This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

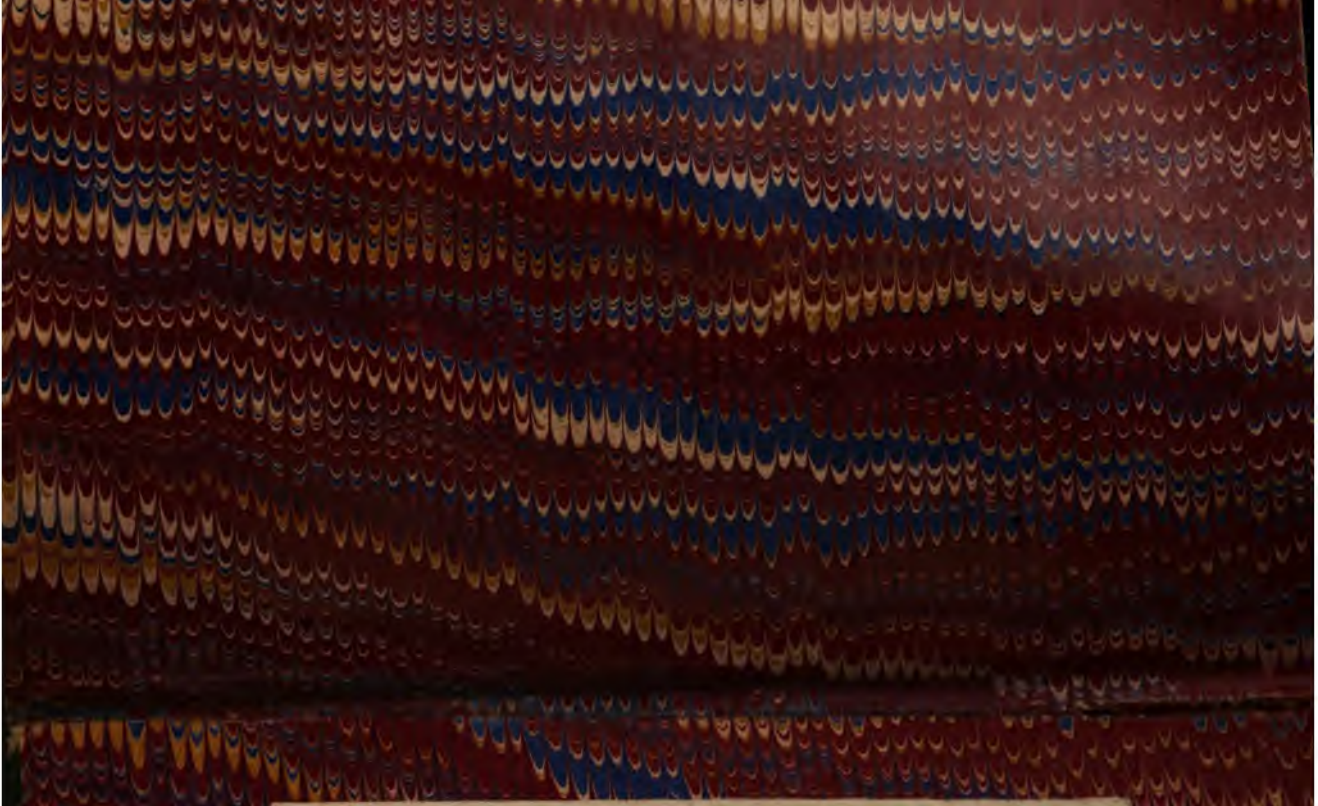
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

✓

~~HS 179 m. 12~~

Vet. Ger. III B. 176



F. Hebbel's

sämmtliche Werke.

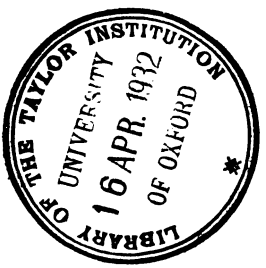
Friedrich Hebbel's

sämmtliche Werke.

Elfter Band.

Charakteriſtiken. — Kritiken.

Hamburg.
Hoffmann und Campe.
1867.


THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
16 APR. 1932
OF OXFORD
LIBRARY

Inhalt.

Charakteriſtiken. Seite

Shakeſpeare und ſeine Zeitgenoſſen. I. (Wr. Ztg., 1859) 3
„ „ „ „ II. (Wr. Ztg., 1861) 40
„ „ „ „ III. (Wr. Ztg., 1861) 63
Feuchtersleben (aus dem 7. Bande der von Hebbel herausgegebenen Werke Feuchtersleben's, Wien 1853) 87
Friedrich Gentz (Augsburger Allgemeine Ztg., 1857) . . . 105
Ein Selbſt-Portrait von Carl Gutzkow (Kolatſchek's „Stimmen der Zeit", 1860) 122
Gervinus (Leipziger Illuſtrirte Ztg., 1862) 142
Fallmerayer (Leipziger Illuſtrirte Ztg., 1862) 154

Kritiken.

Richard III. Tragödie von Shakeſpeare (Wiener Wanderer, 1851) 165
Fauſt von Goethe (Wiener Reichsztg., 1849) 169
Emilia Galotti von Leſſing (Wiener Wanderer) . . . 174
Der Prinz von Homburg von Heinrich Kleiſt (Wiener Reichsztg., 1849) 176
Mirandolina. Der zerbrochene Krug. Der verwunſchene Prinz (Wiener Reichsztg., 1849) 195
Das Urbild des Tartüffe von Carl Gutzkow (Wiener Preſſe, 1849) 202

Der Königslieutenant von Carl Gutzkow (Wiener Reichsztg., 1849) 209
Franz von Sickingen von Eduard v. Bauernfeld (Wiener Reichsztg., 1850) 216
Die Wahabitin. Von Vincenz P. Weber 226
Das „Versprechen hinterm Herd" im Burgtheater (Wiener Presse, 1848) 235
Andreas Hofer von Wilhelm Gärtner (Rötscher's Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur, 1847) . . 243
König Monmouth von Emil Palleske 250
Marie Bluntfield von Arnold Ruge. Ulrich von Starkenberg von Martin Meyer (Wiener Ztg., 1859) . 255
Unfreiwillige Komik (Wiener Ztg., 1859) 261
Ueber Adolf Holtzmann's Indische Sagen (Wiener Jahrbücher, 1849) 276
Moderne Lyrik. I. Gedichte von Adolf Pichler. Gedichte von C. Reinhold (Leipziger Illustrirte Zeitung, 1853) 287
II. Gedichte von Franz Dingelstedt (Augsburger Allgemeine Ztg., 1859) 294
J. Meyer's „Dithmarscher Gedichte" (Wiener Ztg., 1859) 303
Sidonia von Bork, die Klosterhexe (Wiener Jahrbücher, 1849) 308
Moderne Titanen, kleine Leute in großer Zeit. Roman von Robert Giseke (Wiener Reichsztg., 1850) . . . 326
Kleine Anzeigen 332

Charakteriſtiken.

(Fortſetzung.)

Shakeſpeare und ſeine Zeitgenoſſen.

Shakeſpeares Zeitgenoſſen in Charakteriſtiken und Ueberſetzungen von Friedrich Bodenſtedt.

I.

Erſter Band: John Webſter. Berlin 1858. Verlag von R. Decker.

Die Shakeſpeare-Literatur häuft ſich auf bedrohliche Weiſe in Deutſchland und mahnt mit jedem Jahre ſtärker an das ſchneidende Diſtichon der Xenien, das durch die Auslegerſchaar, die einſt hinter dem großen Königsberger Philoſophen einherzog, wie hungrige Raben hinter dem Pflüger, in's Leben gerufen wurde und das mit dem unartigen Pentameter ſchloß: „Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun!“ Es dürfte eben ſo belehrend als ergötzlich ſein, auf die vielen Stadien, welche dieſe Literatur bereits durchlaufen hat, einen flüchtigen Rückblick zu werfen. Welch' ein Abſtand zwiſchen dem durch Goethe's Recenſion in den „Frankfurter Anzeigen“ unſterblich gewordenen Reconvalescenten, der ein Shakeſpear'ſches Drama bearbeitete, d. h. auf den Kopf ſtellte und verſtümmelte, um die Zeit,

die zwischen dem Wegsetzen der letzten Medicinflasche und der Wiederaufnahme der Acten verstrich, doch nicht ganz ohne nützliche Beschäftigung hingehen zu lassen, und einem Enthusiasten von heute! Wurde der Dichter ehemals betrachtet und behandelt, wie im Mittelalter ein altrömischer Bau, das Kolosseum z. B., aus dem Fürsten und Bettler ihren Bedarf an Materialien holten und aus dem selbst Michel Angelo die Steine zum Pallast Bramante brechen ließ, so erweist man ihm jetzt fast mehr Ehrfurcht, wie einem gothischen Dom und sucht selbst in den Spinnengeweben, welche die Fenster verdunkeln, ja in den Spatzen- und Schwalbennestern der Gesimse Sinn und Bedeutung. Wie schüchtern führt Wieland ihn ein; wie vorsichtig verwahrt sich der feine Mann, der wohlgerathene Zögling der Franzosen, der sein ganzes Leben lang den Griechen zu opfern glaubte und doch jedes seiner Gebete nach Paris richtete anstatt nach Athen, in seinen breiten Glossen gegen den Verdacht, als ob er die Derbheiten und Excentritäten des fremdartigen Gastes billige oder gar theile; wie oft schießt er ihm aus seiner unerschöpflichen Kasse, die später auch dem Lucian und dem Horaz zu Gute kam, etwas gemeinen Menschenverstand vor und setzt einen Orakelspruch dadurch zur Bauernregel herab. War Wieland's Auffassung aber blos eine enge und beschränkte und konnte sie bei dem allgemeinen Stand der ästhetischen Bildung

und bei der Größe der Aufgabe auch füglich keine andere ſein, ſo war die der Stürmer und Dränger, der Lenz, Klinger, Wagner u. ſ. w., die ſich ihr entgegenſtellten und ſie verhöhnten und verſpotteten, geradezu eine verkehrte und ſtand nicht allein mit Shakeſpeare, ſondern mit der Kunſt ſelbſt in Widerſpruch, indem ſie, keineswegs zufrieden, der Deutſchen Muſe den beklemmenden Schnürleib abzuziehen, ihr gern auch noch den Bruſtkaſten zerſchlagen hätten, um ihr einen freien und vollen Herzſchlag zu verſchaffen. Nur Leſſing war es gegeben, hier, wie überall, keinen Schritt über die Linie hinaus zu gehen und keinen hinter ihr zurück zu bleiben; wären die goldenen Worte, die er bei Gelegenheit des Weiße'ſchen Richard ausſprach, beherzigt worden, ſo würde unſer dramatiſches Raritäten-Kabinet um Vieles ärmer, unſer Theater aber vielleicht um einige brauchbare Stücke zweiten oder dritten Ranges reicher ſein. „Shakeſpeare — ſagt er — will ſtudirt, nicht geplündert ſein. Haben wir Genie, ſo muß uns Shakeſpeare das ſein, was dem Landſchaftsmaler die Camera obscura iſt, er ſehe fleißig hinein, um zu lernen, wie ſich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projektirt, aber er borge Nichts daraus.“ Seine unmittelbaren Zeitgenoſſen hörten nicht auf ihn und verpufften ihre Kräfte, doch Schiller und Goethe gingen, nachdem der erſte Jugendrauſch verflogen war, auf ſeinen geſunden Geſichtspunkt ein und gaben

uns ein nationales Drama, indem sie sich im Einzelnen von Shakespeare so fern hielten, als möglich, ihn im Ganzen aber nie aus den Augen verloren. Das war die rechte Mitte, die eingehalten werden muß, wenn der Segen sich nicht in Fluch verwandeln soll. Die romantische Schule zerstach den Damm aber bald wieder, den unf're beiden größten Dichter im Bunde mit unserem ersten Kritiker weise und besonnen aufgeführt hatten, und seitdem haben wir die Ueberschwemmung. A. W. Schlegel's Vorlesungen, in Wien gehalten, machten Epoche und das mit Recht, obgleich man nicht die letzten Gründe der Dinge bei ihm suchen darf, hinsichtlich deren man sich schon mit ungleich größerem Glück an seinen Bruder wendet. Solger's ausführliche Beurtheilung dieser Vorlesungen ist in Bezug auf das Verständniß Shakespeare's ein wahrer Canon und wurde weit öfter benützt, als citirt. Tieck's oft versprochenes großes Werk ist nicht fertig geworden, nicht einmal fragmentarisch, wie es scheint, und das ist trotz seiner etwas aparten Ansichten über den Charakter der Lady Macbeth und über den berühmten Monolog des Hamlet zu bedauern, denn vor allen Früheren und Späteren war er geeignet, das Capillar-System der Shakespeare'schen Organismen zu entwickeln und dadurch allein wird die Einsicht in die Thätigkeit des Dichters lebendig. Doch hat er durch einzelne Abhandlungen viel gethan und noch

mehr vielleicht durch ſeine Leſe-Abende. Die Romantiker hatten noch zu kämpfen, aber ſie gingen als Sieger aus der Schlacht hervor und das ſo vollſtändig, daß ſie ihr eigenes Werk nicht wieder zu zerſtören vermogten, was ein Theil von ihnen ein Decennium nachher durch Einführung des Calderon alles Ernſtes verſuchte. Nun folgten, um nur die hervorragendſten Namen zu nennen, Franz Horn, Ulrici, Rötſcher, Viſcher, Gervinus u. ſ. w. und auch die Ueberſetzungen drängten und verdrängten einander in ſtürmiſcher Haſt, mit einer Licenz beginnend, die den halben Dichter von vornherein aufgab und ſich zu einer Aengſtlichkeit ſteigernd, die lieber den Genius der eigenen Mutterſprache verläugnet, als auf irgend ein Adjectiv Verzicht leiſtet. Eben ſo erging es bei der Bühne. Hamlet und Lear wurden von Schröder zu Familienſtücken zugeſchnitten und fanden auch in dieſer Geſtalt nur als Paradepferd des Virtuoſen Eingang. Schiller und Goethe bemühten ſich, das für unſer reflectirendes Publikum zu üppige Detail dieſer Weltbilder zum Vortheil des Ganzen auf ein faßliches Maß zurückzuführen, und ein ſo ſeltſamer Mißgriff Goethe's Romeo und Julie auch ſein mag: Schillers Macbeth iſt ein Meiſterſtück des Deutſchen Geiſtes. Die Romantiker, die ihren Shakeſpeare leſen, wie die Juden den Talmud, verlangten ſogar das altengliſche Theater-Gerüſt zurück und hätten mit dem nämlichen

Recht auf Talgkerzen beſtehen können. Jetzt wird der Dichter überall ſo unverkürzt gegeben, als die localen Verhältniſſe es nur irgend geſtatten. So hat er ſich denn vollſtändig durchgeſetzt und ohne Zweifel wird ganz Europa im Jahre 1864 ſein dreihundertjähriges Jubiläum feiern, die Germaniſchen Völker aus Liebe und Begeiſterung, die Romaniſchen aus Reſpect. Als eine Art Bärenhäuter trat er in eine Geſellſchaft ein, die an das Geſchaukel des Franzöſiſchen Alexandriners ſo gewöhnt war, wie an die grünen Taxuswände von Verſailles, und die ſich verwunderte, daß er überhaupt nur gehen und ſtehen konnte. Der Studentenjubel, der durch die Fenſter hereindrang und die Ohren betäubte, war mehr geeignet, ihm zu ſchaden, als ihm zu nützen, und nur die unveränderliche Theilnahme des kühlen Leſſing, ſo wie das ernſte Studium des reifenden Goethe ſchützte ihn vor dem Schickſal, mit raſch veraltendem Modetand in die Rumpelkammer zurück geworfen zu werden, in der er bereits zwei engliſche Revolutionen verſchlafen hatte. Jetzt giebt es bei uns nicht leicht einen Profeſſor der Philoſophie, der ihm nicht ein ganzes oder ein halbes Buch widmet, und wenn ein ermüdeter Hiſtoriker ſich von Geſchichte und Politik einmal erholen will, ſo ſchreibt er einen vierbändigen Commentar über ihn.

Wir Deutſche haben nun alle Urſache, uns mit Shakeſpeare gründlich zu beſchäftigen, ja ſtolz

auf ihn zu ſein, denn ohne Frage iſt er weitmehr aus den germaniſchen Elementen der engliſchen Miſch-Nation hervorgegangen, als aus den Romaniſchen, und ſo lehrt er uns unter Anderem auch, was aus uns werden kann, wenn zu dem Vielen, was wir beſitzen, nur ein Weniges von dem, was uns mangelt, hinzukommt. Nichtsdeſtominder ſchrieb ſchon Goethe ſeinen bekannten Aufſatz: „Shakeſpeare und kein Ende!“ und wahrlich nicht ohne Grund. Seitdem hat ſich die Lage der Dinge aber ſo verändert, daß faſt Jedermann, der ein paar neue Bemerkungen über den Dichter zu machen hat, ſich berechtigt glaubt, gleich ein dickes Buch über ihn zu bringen, und wenn ich eine Oppoſition, die „von dem Londoner Theater-Direktor und ſeinem unordentlichen und wüſten Scenenbau“ zu ſprechen anfängt, auch eben nicht billige, ſo kann ich ſie doch vollkommen begreifen und mögte ſie, wenn ich das „Kriegsrecht“ mit ſeinen Conſequenzen in Erwägung ziehe, nicht einmal all' zu hart ſchelten. Jedenfalls wird es Zeit, die Shakeſpeare-Literatur ſtreng zu überwachen, damit ſich auf der einen Seite das abſolut Werthloſe, wozu ich z. B. die Behſe'ſche Expektoration rechnen muß, nicht ungebührlich anhäufe und auf der andern wirkliche Kern-Werke, wie die von Ulrici und Gervinus, nicht durch Luxus-Arbeiten, die ohne ſie gar nicht möglich geweſen wären, überwuchert und in den Hintergrund gedrängt werden.

Ueber das Buch, das mir zu dieſen Betrachtungen den Anlaß giebt und dem wir uns jetzt näher zuwenden wollen, muß ich, da es auf fünf Bände berechnet iſt, mein Endurtheil natürlich aufſparen. Der Herausgeber will, nach der Vorrede, durch vergleichende Charakteriſtiken der hervorragendſten Zeitgenoſſen Shakeſpeare's und Uebertragungen ihrer eigenthümlichſten dramatiſchen Schöpfungen neue Beiträge zur Kenntniß der altengliſchen Bühne liefern. Er glaubt, daß ſeine Vorgänger Tieck, Baudiſſin u. ſ. w. gerade die werthvollſten Dramen unbeachtet gelaſſen haben. Er meint endlich, daß junge Dramatiker von dieſen Zeitgenoſſen Shakeſpeare's vielleicht mehr lernen dürften, wie von ihm ſelbſt, denn, „indem wir ſähen, was ſie von ihm gelernt hätten, würden wir zugleich wahrnehmen, was wir ſelbſt von ihm lernen könnten, ohne in jene unglückliche Nachahmung zu verfallen, die ſo viele Neuere charakteriſire.“ Die Wahrheit ſeiner erſten Behauptung hat er nun durch den Inhalt der folgenden Bände darzuthun und es iſt billig, den Beweis abzuwarten, ſo auffallend es auch iſt, daß ein Kenner des Gegenſtandes, wie Tieck, gerade das Beſte überſehen haben ſoll. Was jedoch die zweite betrifft, ſo iſt nach meiner Ueberzeugung in Leſſing, um geradezu den Antipoden zu citiren, noch mehr von Shakeſpeare zu finden, wie in ſeinen Zeitgenoſſen, von dem nämlich, was Shakeſpeare zum Shakeſpeare

macht, von dem rieſigen, Alles umfaſſenden Verſtand, von der feſten, nie zitternden Hand, mit der er die Weltrichter-Wage hält, und von der unbeſtechlichen Strenge, womit er die menſchlichen Loſe vertheilt. Unter allen ſeinen Zeitgenoſſen aber ſteht John Webſter, den uns der Herausgeber in ſonderbarer Wahl zuerſt vorführt, in dieſem Hauptpunkt wohl am allerweiteſten von ihm ab. Gehen wir näher auf ihn ein.

Der Herausgeber bemerkt mit Recht, daß ein dramatiſcher Dichter der im Bau und im Organismus ſeiner Stücke ſchwach iſt, überhaupt nicht ſtark ſein kann; ein Menſch ohne rothe Wangen iſt noch immer ein Menſch, aber die rothen Wangen können nicht ſelbſtſtändig in der Luft herum fliegen. Wenn er jedoch zu glauben ſcheint, daß den Plänen John Webſter's nichts weiter, als Verworrenheit (im Ganzen) und Ueberladung (im Einzelnen) vorzuwerfen ſei, ſo muß ich ihm auf's Entſchiedenſte widerſprechen; ſeine Dramen gehören, mit kaum einer Ausnahme, unbedingt zu den „monstres detestables“, welche Friedrich dem Zweiten die Engliſche Bühne ſo verhaßt machten. Der Kunſt-Verſtand, der bei Shakeſpeare das Größte und das Kleinſte zuſammenknüpft und vom Centrum aus ſelbſt die Fliege beherrſcht, die am äußerſten Rande der Peripherie zu Boden fällt, iſt gänzlich abweſend; man könnte aus den regellos in der Luft verflatternden Blumen des Feuerwerkers eher einen Kranz

winden, als dies rohe Gewühl von Charakteren und Situationen, die innerlich nichts mit einander zu thun haben, auf eine lebendige Einheit zurückführen. Dieſe Stücke ſind wirklich ſo beſchaffen, wie die Shakeſpearſchen unſeren Vorfahren erſcheinen mußten, als ſie von dem blind laufenden Genie faſelten, das allenfalls die Thür des Hauſes verfehlen dürfe, weil ſich vor dem anrennenden Kopf auch gleich in der Mauer ein bequemer Eingang zu öffnen pflege. Hier brüſtet die „Urſprünglichkeit", die dem Kauſal-Geſetz ſo ängſtlich aus dem Wege geht, wie das Lamm dem Wolf, ſich im vollſten Glanz und bringt es denn auch zu einer geiſtigen Schöpfung von ſo viel Beſtand und Gehalt, wie eine phyſiſche haben würde, welche, um das Unſinnige und Unmögliche einmal als denkbar zu nehmen, Nichts von der Gravitation wiſſen wollte. Es wird nützlich ſein, dies im Einzelnen an der „Herzogin von Amalfi", die uns als das eigenthümlichſte Werk des Dichters vorgeführt wird, gründlich nachzuweiſen.

Die Handlung beſteht darin, daß die Herzogin, eine junge, ſchöne und edle Witwe, ſich gegen den Willen ihrer Brüder heimlich und unter ihrem Stande wieder verheirathet und daß dieſe ſie und ihren Gemahl dafür tödten. Der Einſichtige erſieht ſchon hieraus, daß ſich ſtatt der tragiſchen Sphäre die konventionelle vor ihm aufthut, denn dadurch,

daß ſich eine Herzogin zum zweiten Mal vermählt, wird kein ewiges Gebot verletzt, ſondern höchſtens ein Familien-Traktat und dadurch, daß ſie unter ihren Stand hinabſteigt, erbittert ſie nicht die ſittlichen Mächte, ſondern bloß ihre vornehmen Verwandten. Eine fürſtliche Heirath kann allerdings das Motiv zu einer Tragödie abgeben und Shakeſpeare hat es im König Johann gezeigt, aber dann muß eben, wie es im König Johann geſchieht, ein Staat die Ehe ſchließen oder bekämpfen, aber unſere Herzogin tritt als reine Privatperſon auf und hat mit den Schickſalen der Völker nichts zu ſchaffen, nicht einmal ihr Sohn aus erſter Ehe wird, obwohl genannt, als wirkliches und wirkſames Hinderniß eingeführt. Wir erfahren daher gleich an der Schwelle, daß wir auf das Weſentlichſte alles deſſen, was uns zur Tragödie hinzieht, Verzicht leiſten müſſen, denn wer fühlte ſich da befriedigt, wo der Menſch nicht geopfert, ſondern blos geſchlachtet wird und wer hätte einen Kriminalfall nicht lieber aus der erſten, als aus der zweiten Hand? Aber auch in dieſer untergeordneteren Sphäre, die das Vortreffliche ausſchließt, iſt das Tüchtige noch möglich; lernen wir hier nicht mehr, wie der Menſch zu Gott und Welt ſteht, ſo lernen wir doch vielleicht noch, wie er ſich unter gegebenen Bedingungen zu ſeines Gleichen verhält, und auch das verlohnt ſich zuweilen der Mühe.

Prüfen wir, wie das Stück ſich zu dieſer beſcheidenen Forderung ſtellt, und vergegenwärtigen wir uns, daß hier an die Stelle des eigentlichen dramatiſchen Intereſſes das pſychologiſche tritt, daß wir alſo in demſelben Maße, als wir der Fabel ihren Gehalt erlaſſen, auf der vollen Zahlungsfähigkeit der Charaktere beſtehen müſſen. Ohne Zweifel denkt der Leſer, der ſich die grauſe Handlung des Schweſter- und Schwagermordes im Voraus erklären will, ſich die Brüder unwillkürlich als ſtolze Patrizier, die in Römiſcher Strenge an ihr erlauchtes Blut Alles ſetzen zu müſſen glauben, oder auch als habgierige Feudalherren, die das Familiengut, die Baſis ihrer Macht und ihrer Stellung, durch jedes Mittel, das äußerſte nicht ausgeſchloſſen, zuſammenzuhalten ſuchen. Wie wird er ſich verwundern, wenn er vernimmt, daß die Brüder der Herzogin von Amalfi Keins von Beiden ſind, und daß ſie viel mehr Aehnlichkeit mit den verächtlichen Eſſig-Aalen und Gallerten der Menſchheit haben, die ſich von Minute zu Minute auflöſen und verwandeln, als mit jenen elementariſchen Naturen, in denen ſich die eine oder die andere Leidenſchaft dämoniſch verkörpert, weil der ſittliche Kreislauf in ihnen gewiſſermaßen ſtockt, und die uns mit dem gemeinen Ziel, das ſie verfolgen, durch die edle Energie der Kräfte, die ſie dabei entwickeln, halb und halb ausſöhnen.

Ich will jetzt einfach erzählen. Antonio Bologna, der Intendant und ſpätere Gemahl der Herzogin, kommt aus Frankreich zurück und trifft ſeinen Freund Delio, dem er über die franzöſiſchen Zuſtände Bericht abzuſtatten anfängt. Er wird aber gleich unterbrochen, denn der Kardinal, einer der blutigen Brüder, tritt mit Boſola auf und wird von dieſem, der eines in ſeinem Dienſt und Auftrag vollbrachten Mordes wegen ſieben Jahre lang auf der Galeere geſeſſen haben will, um Belohnung und Entſchädigung angeſprochen. Der Kardinal will nichts von ihm wiſſen und geht wieder ab. Dies Erſcheinen und Wiederverſchwinden der Perſonen, nachdem ſie kaum den Mund aufgethan haben, erinnert an die chineſiſchen Schattenſpiele, in denen die Geſtalten nur ſo durch einander fliegen, und iſt charakteriſtiſch, nicht allein für dies Stück, ſondern für die ganze Schule; es wurde auch auf's Treueſte von unſerem Lenz nachgeahmt, der die Scene einmal von Lille nach Straßburg verſetzt, um eine Nebenfigur ein Oh! ausſtoßen zu laſſen und ſie dann ſogleich nach Lille zurückverlegt. Boſola wüthet und ergießt ſich gegen Antonio und Delio in einem gezwungenen Humor, der mit dem Shakeſpeare'ſchen, dem er offenbar nachſtrebt, ſo viel Verwandtſchaft hat, wie ein in Schweinsleder gebundenes Vademecum, das ein officieller Spaßmacher abliest, mit einem unmittelbar aus der Seele fließenden Geſpräch, wie es etwa

Jean Paul oder Cervantes perſönlich führen mogten. Der Herzog Ferdinand, der zweite Bruder, erſcheint mit Gefolge, jedoch nicht um die Handlung in Gang zu bringen, denn es werden nur nichtsſagende Redensarten gewechſelt, ſondern um dem Antonio Gelegenheit zu geben, Delio's Neugier zu befriedigen und ihm den ganzen Hof zu ſchildern. Das geſchieht denn auch und ungefähr in der Art, wie der Beſitzer einer Menagerie von den Eigenſchaften der wilden Thiere Rechenſchaft giebt, die in das Gitter ihrer Käfige beißen. Alles iſt regiſtermäßig, es zeigt ſich keine Spur von jener großen Kunſt, die ſelbſt dann, wenn ſie ausſchließlich des Publikums wegen ſpricht, nur der eben auf der Bühne anweſenden Perſonen wegen zu ſprechen ſcheint. Mittlerweile tritt der Kardinal wieder auf in Begleitung ſeiner Schweſter, der Herzogin, und ſeiner heimlichen Maitreſſe Julia, der Gemahlin des Hofherrn Caſtruccio; Antonio nimmt den Anlaß wahr, ſeinem Freunde auch das Bild der Herzogin zu zeichnen und verräth durch die glühenden Farben, die er wählt, die ſtille Leidenſchaft ſeines Herzens. Dies iſt ein feiner Zug von echt dramatiſcher Bedeutung, gegen den das Frühere aber freilich nur um ſo hölzerner abſticht. Der Herzog empfiehlt ſeiner Schweſter den Boſola als Stallmeiſter; ſie acceptirt ihn unbedingt, obgleich ſie weiß, daß er von der Galeere kommt, weil die Empfehlung des Bruders

dieſen Umſtand bei ihr aufwiegt. Ein ſo rührendes Vertrauen, das nachher ſo ganz zu ihrem Verderben ausſchlägt, würde tragiſch ſein, wenn es nach Allem dem, was ſie über ihren Bruder ſchon weiß und wiſſen muß, nur natürlich wäre; jetzt verfehlt es die Wirkung. Der Kardinal entfernt ſich wieder mit der Herzogin, und der Herzog theilt Boſola ſeine Ernennung mit, ſagt ihm aber zugleich, daß er ſeine neue Gebieterin auf Schritt und Tritt überwachen und den Spion blos mit dem Stallmeiſter decken ſoll; Boſola giebt wieder etwas aus dem verſchluckten Vademecum von ſich, iſt aber im Uebrigen zu den geheimen Dienſtleiſtungen bereit. Dieſe Scene zeigt uns endlich, worum es ſich handelt: die begehrungswerthe junge Witwe ſoll nicht wieder freien und ſie ſteht im Verdacht, daß ſie daran denkt. Der Kardinal kehrt mit der Herzogin zurück und die Brüder nehmen von der Schweſter Abſchied; ſie ermahnen ſie zur Enthaltſamkeit, werfen ihr ihre „Prachtgelage und ihr Maskenweſen“ vor, ſpotten über die guten Vorſätze der Frauen, die den „Mann ſchon kennen“ und ergehen ſich zuletzt ſogar in dunklen Drohungen mit Blut und Dolch. Die Reden von fleckenreicher Leber und Lampreten ohne Knochen, die hier fallen, gäben Gelegenheit zu einer ſehr nöthigen Excurſion über den unſchuldigen Cynismus, der ſich dem Dichter geradezu in den Weg ſtellt, und über den abſichtlich bei den Haaren herbeigezogenen, auf die ich jedoch

dießmal verzichten muß; im Ganzen ſind ſie ebenſo unſinnig als widerlich, denn wer davon überzeugt iſt, daß es keine weibliche Tugend giebt, der ſoll ſich auch die Predigt erſparen. Die Herzogin verſpricht, keinen zweiten Mann zu nehmen; ihre Brüder ſind aber kaum fort, als ſie ihrer Kammerfrau Cariola auch ſchon erklärt, ihre ganze königliche Sippſchaft werde ſie von dem beſchloſſenen gefährlichen Schritt nicht abhalten, und ihrem Intendanten Antonio eine Hand anträgt, die er, wie heiß er ſie auch erſehnt haben mag, doch nicht ohne Zögern und nur mit leiſem Schauer erfaßt. Dieſe Scene, die letzte des erſten Actes, in der Mann und Weib die Rollen tauſchen, iſt ebenſo zart ausgeführt, als kühn gedacht; ſie iſt aber auch die einzige im ganzen Stück, die von echter dramatiſcher Kraft zeugt, und gleicht einer Rakete, die durch ihre bunten Flammenſterne zwar nicht das verregnete Feuerwerk, das im Papier ſtecken bleibt, aber doch die Ehre des Pulvers rettet.

Im zweiten Act haben wir zunächſt wieder eine volle Ladung von Boſola's Humor auszuhalten, in der diesmal Seneca ſtark vorſchmeckt, dann theilt Antonio dem Delio zu deſſen größtem Erſtaunen ſeine heimliche Vermählung mit. Die Herzogin tritt auf, fragt ihren Gemahl in Boſola's Gegenwart, ob ſie nicht dick werde, klagt über kurzen Athem und beſtellt ſich eine Sänfte. Boſola hat ſchon vorher

in einem Monolog Betrachtungen über den Zuſtand ſeiner Gebieterin angeſtellt, deren Naturalismus einem Accoucheur alle Ehre machen würde; ſein Argwohn wächſt und um völlig in's Reine zu kommen, bietet er ihr raſch ein Paar Aprikoſen an, welche er als die erſten des Jahres empfiehlt. Sie greift gierig zu und verſchlingt ſie auf der Stelle, obgleich er dringend räth, ſie zu ſchälen, da ſie „im Pferdemiſt“ gezeitigt ſeien. Nun weiß er genug und gleich darauf fühlt ſie ſich von Wehen ergriffen und wird von ihren Damen abgeführt. Antonio verliert den Kopf, Delio räth ihm aber, raſch auszuſprengen, daß ſie ſich durch Boſola's Aprikoſen vergiftet glaube, und die Hebamme zu rufen. Dieſe iſt nämlich längſt vorbereitet und dieſer Umſtand berechtigt uns zu der Frage, die wir ſonſt unbedingt den Verehrern von Boz überlaſſen würden, wie es möglich war, daß die Schwangere noch im neunten Monat die Unvorſichtigkeit begehen konnte, ſich aus dem Zimmer zu trauen, denn wer den plumpen Geſetzen eines unberechtigten Realismus in einem Punkte Rede ſteht, der darf ſie in keinem anderen vernachläſſigen. Antonio befolgt den Rath, er geht ſogar noch weiter, er läßt alle Pforten verſchließen und befiehlt allen Dienern, ihre Zimmer zu hüten, weil die Herzogin ſich nicht blos nach dem Genuß der Aprikoſen ſterbenskrank fühle, ſondern weil ihr noch obendrein koſtbare Juwelen geſtohlen ſeien.

Bosola, zuerst selbst erschreckt, weiß bald, was er
von diesen Maßregeln zu halten hc
daher, weit entfernt, sich einzusperre
zu gehen, im Schloß horchend uni
einer Blend-Laterne umher und stöß
Augenblick auf Antonio, als dieser sei
nen Söhnlein gerade das Horoskop
Es giebt eine Anfangs verlegene, dan
zwischen Beiden: Bosola wird unvers
wüthend, der Letztere spricht die Ans
Giftmordes offen aus und geht n
ab, verliert dabei aber das Papier mi
und giebt dem Spion, dem ohneh
der Wöchnerin entgangen ist, dadu
der Bestätigung in die Hand. Da
die im Drama am unrechten Ort
und von dem unrechten Mann ge
eben so hoch im Preise stehen, wie
ein Engel hält und die ein Teus
brauche ich dem Leser nicht erst in's
rufen. Bosola, der in Antonio jedo
Kuppler und keineswegs den Beg
erblickt, schickt die Neuigkeit sogleich
nach Rom, wo die Brüder sich befind
eilt in Antonio's Auftrag dahin, man weiß nicht
warum und erfährt es auch im ganzen Stücke nicht
denn er treibt blos Privatissima, indem er dem
Kardinal seine Maitresse abspenstig zu machen sucht.

Die Brüder fluchen grimmig und die heilloſeſten Tiraden des Titus Andronicus werden wo möglich noch übertroffen, aber ihre Wuth will nicht viel heißen, denn ſie laſſen der Schweſter, die ſie ſich in der Phantaſie mit „Barkenführern, Holzknechten und Kohlenträgern“ zuſammen denken, während ſie ihren „Baſtard in Waſſer kochen und ſeinem Vater die Brühe zu trinken geben“, noch Zeit, den Antonio mit zwei neuen Sprößlingen zu erfreuen, wie wir gleich zu Anfang des dritten Akts erfahren. Das gänzlich Unmotivirte und Unwahre liegt zu Tage; ſo phantaſirt kein Herzog und kein Kardinal über ſeine Schweſter und ſolch ein Aufſchub verträgt ſich mit keiner elementariſchen Natur, oder würde ein Othello uns nicht anwidern, der die neun Monate der Phyſiologie abwartete, um erſt zu ſehen, ob ſein Erbe ſchwarz, weiß oder geſprenkelt zur Welt käme, und liegt die einzige Rechtfertigung des Affekts nicht in ſeiner Unwiderſtehlichkeit? Nebenbei iſt noch zu bemerken, daß die Scene, worin der Kardinal die ihm nachgelaufene Julia empfängt und worin ſpäter der in ſie verliebte Delio um ihre Gunſt wirbt, zu dem Scheußlichſten gerechnet werden muß, was ſich je an's Licht getraute, und zwar aus äſthetiſchen, nicht aber etwa aus moraliſchen Gründen; wer ſich den Unterſchied zwiſchen dem Genius, der Alles adelt, und dem nachahmenden Talent, das Alles befleckt, gründlich klar machen will, der ver-

Boſola, zuerſt ſelbſt erſchreckt, weiß bald, was er von dieſen Maßregeln zu halten hat, er ſchleicht daher, weit entfernt, ſich einzuſperren und zu Bett zu gehen, im Schloß horchend und lauernd mit einer Blend-Laterne umher und ſtößt in demſelben Augenblick auf Antonio, als dieſer ſeinem neugebornen Söhnlein gerade das Horoskop geſtellt hatte. Es giebt eine Anfangs verlegene, dann heftige Scene zwiſchen Beiden: Boſola wird unverſchämt, Antonio wüthend, der Letztere ſpricht die Anſchuldigung des Giftmordes offen aus und geht mit Drohungen ab, verliert dabei aber das Papier mit dem Horoskop und giebt dem Spion, dem ohnehin kein Schrei der Wöchnerin entgangen iſt, dadurch das Siegel der Beſtätigung in die Hand. Daß Briefſchaften, die im Drama am unrechten Ort verloren gehen und von dem unrechten Mann gefunden werden, eben ſo hoch im Preiſe ſtehen, wie Monologe, die ein Engel hält und die ein Teufel aufſchnappt, brauche ich dem Leſer nicht erſt in's Gedächtniß zu rufen. Boſola, der in Antonio jedoch nur noch den Kuppler und keineswegs den Begünſtigten ſelbſt erblickt, ſchickt die Neuigkeit ſogleich durch Caſtruccio nach Rom, wo die Brüder ſich befinden; auch Delio eilt in Antonio's Auftrag dahin, man weiß nicht warum und erfährt es auch im ganzen Stücke nicht denn er treibt blos Privatiſſima, indem er dem Kardinal ſeine Maitreſſe abſpenſtig zu machen ſucht.

Die Brüder fluchen grimmig und die heilloſeſten Tiraden des Titus Andronicus werden wo möglich noch übertroffen, aber ihre Wuth will nicht viel heißen, denn ſie laſſen der Schweſter, die ſie ſich in der Phantaſie mit „Barkenführern, Holzknechten und Kohlenträgern“ zuſammen denken, während ſie ihren „Baſtard in Waſſer kochen und ſeinem Vater die Brühe zu trinken geben“, noch Zeit, den Antonio mit zwei neuen Sprößlingen zu erfreuen, wie wir gleich zu Anfang des dritten Akts erfahren. Das gänzlich Unmotivirte und Unwahre liegt zu Tage; ſo phantaſirt kein Herzog und kein Kardinal über ſeine Schweſter und ſolch ein Aufſchub verträgt ſich mit keiner elementariſchen Natur, oder würde ein Othello uns nicht anwidern, der die neun Monate der Phyſiologie abwartete, um erſt zu ſehen, ob ſein Erbe ſchwarz, weiß oder geſprenkelt zur Welt käme, und liegt die einzige Rechtfertigung des Affekts nicht in ſeiner Unwiderſtehlichkeit? Nebenbei iſt noch zu bemerken, daß die Scene, worin der Kardinal die ihm nachgelaufene Julia empfängt und worin ſpäter der in ſie verliebte Delio um ihre Gunſt wirbt, zu dem Scheußlichſten gerechnet werden muß, was ſich je an's Licht getraute, und zwar aus äſthetiſchen, nicht aber etwa aus moraliſchen Gründen; wer ſich den Unterſchied zwiſchen dem Genius, der Alles adelt, und dem nachahmenden Talent, das Alles befleckt, gründlich klar machen will, der ver-

gleiche hier Shakespeare's Behandlung so extremer Materien mit Webster's Manier.

Zwei Jahre oder wenigstens anderthalb sind verstrichen und endlich scheint es Ernst zu werden. Der Herzog ist zurückgekehrt und zeigt sich, wie Antonio dem gleichfalls wieder eingetroffenen Delio sagt, in seiner Weise höchst gefährlich; Delio fragt nämlich im Einklang mit allem Uebrigen ganz naiv nach Dingen, über die er billigerweise selbst am besten Auskunft geben sollte. Der Bruder spielt bei Tage gegen die Schwester den Vertrauensvollen, der großmüthig jede Rechtfertigung hinsichtlich der umlaufenden schlimmen Gerüchte ablehnt; bei Nacht tritt er aber in ihrem Schlafgemach mit einem Dolch vor sie hin. Diese Scene wimmelt nun förmlich von Widersprüchen und Unbegreiflichkeiten, wie ein Sumpf von Fröschen. Ermöglicht wird sie zunächst durch einen Nachschlüssel, ein Motiv, das mit verlorengehenden Briefschaften und erhorchten Monologen auf gleicher Höhe steht und sich bei keinem dramatischen Dichter findet, der auch nur halbwegs auf Anstand hält. Ist doch nicht Alles blos deßhalb erlaubt, weil Aristoteles es nicht ausdrücklich verboten hat; manche Sünde belegte er nur darum nicht mit dem Bann, weil er sie, wie die Römer den Vatermord, für unmöglich hielt. Es ist weiter absolut nicht abzusehen, warum die Scene nicht auch bei Sonnenschein vor sich gehen konnte, in dem Mo-

ment z. B., wo der Herzog ſeiner Schweſter einen Gemahl vorſchlägt und wo ſie dieſen abweiſt, wenn anders der Mond und die Geſpenſterſtunde nicht des größeren Effects wegen herbeigezogen werden. Auch das Erlauſchen einiger nicht für den ungebetenen Gaſt geſprochener Redensarten ſpielt ſeine Rolle und bis zu dem Grade, daß er, wenn er nur um eine halbe Secunde früher eingetreten wäre, das ganze Geheimniß, den Namen mit eingeſchloſſen, erſchnappt haben würde. Aber das alles ſind Kleinigkeiten, obgleich an ſich ſchwer genug wiegend, gegen den Inhalt ſelbſt. Man erwartet eine blutige That. Kein Gedanke! Oder doch ein ernſtes Verhör. Eben ſo wenig! Der Herzog ergeht ſich in Variationen über den Ausſpruch des Brutus hinſichtlich der Tugend; er verwünſcht den Verführer ſeiner Schweſter, verſichert ihr, daß er blos gekommen ſei, ihn zu entdecken, daß er jetzt aber nicht um Alles in der Welt ſein Antlitz ſchauen möge, weil das ſie Beide in's Verderben ſtürzen würde und giebt ihm, überzeugt, unmittelbar von ihm gehört zu werden und faſt beſorgt, über ihn zu ſtolpern, wie es ſcheint, den guten Rath, ſich auch ferner ſorgfältig zu verbergen; er überreicht ſeiner Schweſter den mitgebrachten Dolch und entfernt ſich mit dem Gelöbniß, ſie niemals wieder ſehen zu wollen. Handelt ſo die Leidenſchaft? Gewiß nicht. Oder der Verſtand? Noch weniger. Da bleibt denn zur Erklärung nichts

übrig als die Tollheit, und zwar, wohl zu merken, die künſtleriſch nicht intentionirte, die ſo unerwartet und ſo unberechtigt eintritt, wie ein Dieb in der Nacht. So geht's fort. Die Herzogin zittert, wo wir lachen, ſie hält für nöthig, daß Antonio, den noch gar kein Verdacht trifft und den ſie, wie wir gleich ſehen werden, ſpäter erſt ſelbſt verräth, die Flucht ergreife, und ſtatt ihn einfach als ihren Diener fortzuſchicken, beſchuldigt ſie ihn, mit ihm ſelbſt wegen der „magnanima menzogna" natürlich im Einverſtändniß, des ſchmählichſten Geldbetrugs und jagt ihn davon. Boſola hält ihm eine Lobrede und in Folge deren platzt ſie gegen den ehemaligen Galeerenſträfling mit ihrem Geheimniß heraus, von dem er bis dahin ſo wenig eine Ahnung hatte, daß er den Herzog ausdrücklich auf die Sterne, in denen Alles geſchrieben ſtehe, verwies. Er wünſcht Glück zu einem ſo edlen Gatten, macht ſich aber gleich nach Rom mit der Entdeckung oder vielmehr Neuigkeit auf, während ſie mit ihren Schätzen nach Ancona eilt, um ſich dort wieder mit Antonio zu vereinigen. Die Brüder wüthen abermals, obgleich ſie, die ſchon auf Barkenführer, Holzknechte und Kohlenträger gefaßt waren, nach gemeiner Logik in einem Edelmann, wie Antonio doch iſt, einigen Troſt erblicken müßten, und der Kardinal fliegt nach Ancona und verbannt ſeine Schweſter, nebſt Gemahl und Kinder. Boſola ſtellt

ſich bei ſeiner Gebieterin wieder ein und zwar mit einem Brief des Herzogs, worin dieſer ſie bittet, ihm Antonio zu ſenden, weil er deſſen Kopf brauche; ſie wittert Unheil und bringt in Antonio, mit dem älteſten Knaben nach Mailand zu gehen, um nicht alle Reſte ihres gemeinſchaftlichen Glücks auf ein einziges Schiff zu ſetzen. Er befolgt den Rath und iſt kaum fort, als Boſola abermals erſcheint, jetzt mit Bewaffneten, und ſie gefangen nimmt, um ſie in ihren Pallaſt zurückzuführen. Dabei verhöhnt er ſie, ſchmäht ihre Kinder und ſchimpft auf ihren Gatten, ein Zug, den ich den Leſer bitte, ſich zu merken. Beim Beginn des vierten Actes ſchleicht der Herzog abermals um die Schweſter, die er nie wieder zu ſehen gelobte, auf bedrohliche Weiſe herum. Er läßt ihr ſagen, ihn reue ſein Vorſatz, da er ihn aber halten müßte, ſo bäte er ſie, ihn bei Nacht und in völliger Finſterniß zu empfangen. Trotz Allem, was ſie bereits erfahren hat und obgleich Boſola es iſt, der die Botſchaft ausrichtet, geht ſie darauf ein. Sie hat auch Recht, ihr geſchieht wieder kein Leides, er läßt ihr nach einigen Stachelreden über ihre „Brut" bloß eine Todtenhand zurück, die er ihr zur Verſöhnung reicht, als ob es die ſeinige wäre und Boſola zeigt ihr „hinter einer Lichtwand, künſtlich dargeſtellt", nämlich in Wachs bouſſirt, auf ſeinen Befehl bei greller Beleuchtung Antonio und ſeine Kinder (er nahm nur eins mit, wie wir uns erinnern) als Leichen.

Es wäre Thorheit, wenn wir noch nach dem dramatiſchen oder pſychologiſchen Grund dieſer tragikomiſchen Poſſe fragen wollten, aber verwundern dürfen wir uns vielleicht, daß die Herzogin nicht allein nicht fragt, woher die Leichen ſo plötzlich kommen, was ſie billig müßte, da ſie die Lebenden ſo weit von ſich entfernt wußte, ſondern daß ſie ſich nicht einmal auf die theuren Ueberreſte ſtürzt, um den letzten bittern Abſchied zu nehmen und dadurch den Betrug entdeckt. Sie verflucht blos Himmel und Erde. Boſola wird es zu arg, er redet dem Herzog in's Gewiſſen, aber dieſer iſt kein Freund von Komödien, die nur einen Akt haben, er läßt daher noch einen zweiten folgen, indem er der Verzweifelnden eine Bande Tollhäusler zuſchickt, die um ſie her tanzen und lärmen müſſen. Dieſe Tollhäusler, an ſich betrachtet, denn als Glied in der Kette verdienen ſie natürlich nicht die Erwähnung, gäben Gelegenheit zu einer Exkurſion über den poetiſchen Wahnſinn, die ich aber wie die frühere über den Cynismus, unbenutzt laſſen muß; ſie ſind in jenem tiefſinnigen Styl ausgeführt, wornach ein Verrückter dargeſtellt iſt, ſobald ein Menſch das Pferd für den Bürgermeiſter hält, oder zum Ofen guten Tag ſagt. Unmittelbar nach den Tollhäuslern erſcheint der noch kurz zuvor ſo mitleidige Boſola als alter Mann verkleidet und ſetzt, von der Herzogin unerkannt, die Marter fort, er quält

ſie eine gute Weile durch ſeinen Humor, den wir ſchon hinreichend kennen, und ruft dann den Henker mit ſeinen Knechten herbei, die ſie, ſammt ihrer Kammerfrau und ihren Kindern (jetzt ſind ſie wieder bei der Mutter) erdroſſeln. Der Herzog tritt auf und Boſola fordert ſeinen Lohn für den eben geleiſteten Dienſt, erhält aber die ſchnöde Antwort, daß er zufrieden ſein ſolle, wenn man ihm den Mord nur verzeihe. Er iſt ſeinerſeits wenig geneigt, auf dieſe Anſchauung der Dinge einzugehen und es giebt eine heftige Scene zwiſchen ihnen, die ſeltſam genug damit endigt, daß Boſola von der tiefſten Reue ergriffen wird, der Herzog aber in wirklichen Wahnſinn verfällt. Der Herzog geht mit dem Ausruf ab: „ich will den Dachs im Abendlichte jagen!“ und Boſola theilt der Sterbenden, die ſich noch einmal regt, wahrſcheinlich zum Beweis der Aufrichtigkeit ſeiner Zerknirſchung mit, daß Antonio noch lebe und daß der Papſt Alles beigelegt habe; Beide ſind in ihrem ganzen Thun und Gehaben nur dann erklärt, wenn man annimmt, daß ihnen jede Viertelſtunde ein neuer Kopf wächſt. Im fünften Akt erſcheint Antonio wieder mit ſeinem Vertrauten Delio. Er weiß ſo wenig von dem Schickſal der Seinigen, daß von einer Ausſöhnung mit den Brüdern die Rede iſt, und er entſchließt ſich, als Delio die Ehrlichkeit der letzteren bezweifelt, in der nächſten Nacht „Alles zu wagen“ und den Kardinal, zu dem

er ſich heimlichen Zutritt verſchaffen könne, zu ſchrecken, wie der Herzog einſt die Herzogin, um auf dieſe Weiſe wo möglich „das Gift aus ſeiner Bruſt zu ziehen.“ Delio ſtimmt bei und verſpricht ſeinen Beiſtand, anſtatt dem Fieberkranken das Unſinnige eines ſolchen Schrittes deutlich zu machen und ihn zurückzuhalten. Der Herzog tritt als Toller auf, vom Kardinal, Boſola und einigen Perſonen, die der letzte Akt dem Drama erſt beſcheert, geleitet und begleitet; er ſpielt ſeine neue Rolle ganz wie die alte, mit dem einzigen Unterſchied, daß er nicht mehr in der Welt, ſondern nur noch im Kopf Häkſel ſchneidet und es alſo nicht mehr zu zuſammenhangsloſen Thaten, ſondern nur noch zu ungereimten Vorſtellungen bringt. Boſola, bei dem die Reue intermittirt, was Niemand wundern kann, da die Gewiſſensbiſſe ihm nach ſeinem eigenen Geſtändniß erſt gekommen ſind, als die Hoffnung auf Gewinn verſchwunden war, macht ſich an den Kardinal. Dieſer hat keine Luſt, ſeinen Antheil an dem Geſchehenen, der uns übrigens auch völlig unbekannt geblieben iſt, einzugeſtehen und empfängt ihn mit der Frage, wie ſeine Schweſter ſich befinde, er beauftragt ihn jedoch in demſelben Odemzug, Antonio auszuſpüren und zu tödten. Boſola ſagt zu, dießmal aber gleich in der Abſicht, ihn hinter's Licht zu führen. Julia, die Maitreſſe, tritt auf, nachdem der Kardinal ſich entfernte, und macht Boſola eine Liebeserklärung;

ſie war vorher ſchon da, um ihren Patron zum Abendeſſen zu bitten, und rief aus, als ſie den Stallmeiſter erblickte: „Was der Kerl für eine prächtige Geſtalt hat!“ Dieſe Scene dürfte in der Literatur der Welt ohne Beiſpiel ſein und erlaubt kein Citat, auch iſt ſie durchaus nicht dem Jahrhundert, ſondern abſolut dem verwilderten Gemüth des Dichters anzurechnen; man halte die verſchrieenſte von Shakeſpeare dagegen und überzeuge ſich, daß die reine Muſe in bedenklichen Situationen den geradeſten Ausdruck nur darum wählt, weil ſie in ihrer keuſchen Unſchuld ſeine häßlichen Nebenbeziehungen gar nicht kennt und nicht kennen darf, während die trunkene Mänade ausſchließlich wegen dieſer nach ihm greift. Boſola ſpielt nicht den Joſeph, aber auch nicht den Romeo; er iſt bereit zu Allem, aber Julia ſoll den Kardinal erſt aushorchen, warum er „ſo ſeltſam melancholiſch ſei,“ und ſie erbietet ſich, es auf der Stelle zu thun und verſteckt ihn in ihr Kabinet. Der Kardinal erſcheint und ſie verſucht ihre Künſte. Er warnt ſie, in ſeine Geheimniſſe einzudringen, denn es ſei gefährlich, ſie zu kennen, endlich vertraut er ihr, daß er ſeine Schweſter und ihre Kinder habe ermorden laſſen, und als ſie im Gedanken an den geheimen Zuhörer Boſola, der freilich nichts Neues erfährt und deſſen ganzes Manöver man überhaupt nicht begreift, ausruft: „Ihr ſeid verloren, Herr!“ muß ſie ihm Verſchwiegenheit ſchwören

und zum Siegel ein Buch küſſen. Das Buch iſt vergiftet und ſie ſtirbt; er wollte ſie los ſein und Boſola, der während deſſen hervortritt, empfängt unter den lockendſten Verſprechungen von Vortheilen und Ehren den Auftrag, um Mitternacht wieder zu kommen und die Leiche fortzuſchaffen, erhält auch zu dieſem Zweck den Hauptſchlüſſel des Pallaſtes. Hier kommt das Stück wirklicher Mauer im Landſchaftsgemälde, das Tieck einmal ſo ſtörte, wieder zum Vorſchein und ich muß aus demſelben Grunde, wie oben bei Gelegenheit der Hebamme, fragen: kann es in einem Hauſe, wo die vergifteten Bücher herumliegen, wie anderswo die Eßbeſtecke, an Mitteln fehlen, Leichen zu beſeitigen? Wo der Mord ſo leicht iſt, darf das Begräbniß keine Schwierigkeiten verurſachen und umgekehrt; wo man durch ein Buch tödtet, darf es eher an der nöthigſten Bequemlichkeit, als an Fallthüren und unterirdiſchen Gewölben mangeln. Die verhängnißvolle Nacht bricht ein und wir ſtoßen zunächſt auf Antonio, der ſich mit Delio zum Kardinal begiebt. Delio führt ihn erſt an einen in der Nähe des Pallaſtes liegenden Platz, um ihn mit einem Echo bekannt zu machen, das dort ſeinen Sitz hat und das ſich auch gleich legitimirt, indem es, während die Freunde ein trauriges Zwiegeſpräch mit einander führen, alle Stichwörter auffängt und wiederholt. Das macht auf Antonio einen ſo tiefen Eindruck, daß er

einen Geiſt zu ſehen und zu hören glaubt, und dies würde in ſeiner Gemüthsſtimmung auch eben ſo natürlich, als phantaſtiſch ſchön ſein, wenn er von dem Echo nichts wüßte und nur zufällig in den Bereich desſelben gerathen wäre. Jetzt vermehrt es bloß die Summe der uns zugemutheten Unbegreiflichkeiten und beweiſt, was aus dem vortrefflichſten Zug wird, wenn er in die unrechte Hand fällt; ſie bringt ihn an wie der Wilde den Ring, in der Naſe nämlich.

Treten wir in den Pallaſt!

Der Kardinal verbietet allen ſeinen Dienern, ſich in der Nacht um ihn oder ſeinen Bruder, den Tollen, zu bekümmern; ſie ſollen nicht einmal kommen, wenn ſie ihn um Hilfe ſchreien hörten, denn das werde er nur thun, um ſie auf die Probe zu ſtellen; und als ſie ihm endlich geloben, ihm ſelbſt dann nicht beizuſpringen, wenn es ihm wirklich an die Kehle ginge, erkennt er es mit Dank an. Das Alles geſchieht, um Boſola Gelegenheit zu geben, den Leichnam der Julia fortzuſchaffen; gleich darauf ſoll dieſer aber durch ſeine eigene Hand fallen, und da er doch auch nicht bei Glockenklang und Chorgeſang feierlich beſtattet werden kann, wenn er an kaltem Eiſen ſtirbt, ſo iſt dieſelbe Schwierigkeit auf der Stelle wieder da. Er ſpricht ſeinen Vorſatz in einem Monolog aus, von dem Boſola nach der von uns ſchon nach Verdienſt gewürdigten und be-

lobten Oeconomie des Stücks gerade so viel hört, als er braucht; dann geht er ab. Antonio kommt, von einem Diener hereingeführt; er hofft den Kardinal (diesen Kardinal, von dem er zwar noch nicht so viel weiß wie wir, aber doch mehr als genug um ihn kennen zu können) beim Gebet zu treffen und dann seine Verzeihung zu erlangen. Bosola sticht ihn nieder, weil er ihn, wie es scheint, denn man wird nicht klug daraus, für den Kardinal hält und geht nun um so grimmiger auf diesen selbst los, als er seines Irrthums inne wird. Der Kardinal schreit in seiner Bedrängniß nach der Wache, seine Leute erscheinen auch, aber im Einklang mit dem von ihnen gegebenen Versprechen einzig und allein, um ihm durch das Gitter der Thür ein Kompliment über seine ausbündige Meisterschaft in der Verstellung zu machen und sein vortreffliches Spiel zu bewundern. Während Beide mit einander ringen, kommt auch der Tolle hinzu; er glaubt im Gefecht zu sein, und da er, seltsam genug, bewaffnet ist, so haut er mit darein und bringt Bosola einen tödtlichen Hieb bei. Bosola, der dem Kardinal bereits den nöthigen Dolchstoß versetzt hat, ersticht nun unter Zusammenraffung der letzten Kräfte auch noch den Herzog und alle Drei sterben zugleich. Jetzt stürzt die Dienerschaft des Kardinals, der doch zuletzt etwas unheimlich zu Muthe wird, mit Tumult herbei, und Delio tritt zum Schluß mit dem übrig

gebliebenen Sohn Antonio's und der Herzogin auf und erklärt, dieſen in die Rechte der Todten einſetzen zu wollen. Das erinnert ſtark an den Ausgang des Hamlet, macht aber freilich, aus guten Gründen, nicht denſelben erhebenden und verſöhnenden Eindruck.

Dies iſt der Inhalt des Stückes. Ich habe ihn aktenmäßig treu wieder gegeben, obgleich die Spinnerin, die aus den zerflatternden Sommerfäden des Herbſtes dauerhaftes Garn liefern ſollte, bei ihrer Aufgabe nicht übler daran wäre, wie ich bei der meinigen. Ich habe den Dichter nicht nach der bequemen Methode des Tages, durch Verrückung der Inſtanzen, durch hinterliſtige Unterſchiebung der realiſtiſchen oder der idealiſtiſchen am unrechten Ort, vexirt, ſondern ihn jedesmal nach der beurtheilt, unter die er ſich ſelbſt geſtellt hatte. Nun ziehe der Leſer das Reſultat und frage ſich, ob ſich im Ganzen oder im Einzelnen, die wenigen von mir ſelbſt hervorgehobenen Scenen und Züge ausgenommen, auch nur eine Spur von Kunſtverſtand zeigt und ob ich berechtigt war, dieſes „eigenthümlichſte Werk John Webſter's" als ein rohes Gewühl von Charakteren und Situationen zu bezeichnen und in dieſen Charakteren ſelbſt, ſtatt lebendiger Menſchen, nur ein trauriges Analogon von Eſſig-Aalen und Gallerten zu erblicken, die willkürlich und geſetzlos durch einander kugeln und ſchnalzen. Nicht beſſer ſteht es mit der „Vittoria Accorombona", deren nähere

Analyse ich mir gewiß ersparen darf. Ehebruch, Vergiftung, Mord in allen Gestalten und Abstufungen bilden die Handlung, die Charaktere sind wie in der Herzogin von Amalfi; die Heldin des Stückes, Vittoria, weiß zum Schluß, im Moment des Untergangs, nichts als ihr heißes Blut für sich anzuführen und an einem sittlichen Kern gebricht es ganz und gar. Das ist aber nicht etwa künstlerische Intention, welche die Fäulniß und vollkommene Zerfressenheit eines bestimmten historischen Zustandes veranschaulichen will, wozu die Aufgabe hier im Stoff sogar vorlag, sondern absolute Rohheit, denn wäre das Gegentheil der Fall, so dürfte neben dem kranken alten Geschlecht, das in wilder Raserei sich selbst zerstört, das gesunde neue nicht fehlen, das an seine Stelle treten und die entweihte Erde wieder heiligen soll. Wenn John Ford dem Leser der Herzogin von Amalfi zurief:

„Krönt ihn als Dichter, dem in Griechenland
Und Rom kein größerer Rival erstand!“

und wenn ein Unbekannter bei Gelegenheit der Vittoria den Dichter selbst ansang:

„Nicht Schwung und Pathos des Euripides,
Noch tragische Gewalt des Sophocles
Sei fort und fort gepriesen und bewundert
Von uns. Fragt Ihr warum? Weil dem Jahrhundert
In Dir ein neuer Dichterfürst erscheint,
Der jener Beiden Werth in sich vereint!“

ſo beweiſ't das blos, was wir auch ſonſt wiſſen und was keinen Vernünftigen befremdet, daß Shakeſpeare's Zeitgenoſſen kein Maß für den Genius hatten, der in ihrer Mitte wandelte, nicht aber, daß John Webſter auch nur eine Faſer von ihm beſaß; John ſelbſt kannte den unermeßlichen Abſtand, der ihn und ſeine Genoſſen von dem „Mitſtrebenden“ trennte, eben ſo wenig, wie der mehr als komiſche Schluß zur Vittoria auf's Ergötzlichſte beweiſ't. „Ich habe — läßt er ſich hier gnädig vernehmen — immer eine wahre Freude darin gefunden, meine gute Meinung von den würdigen Arbeiten Anderer zu nähren und zu befeſtigen. Dieß gilt beſonders von dem vollen und hohen Styl des Meiſters Chapman, den durchgearbeiteten und verſtändigen Werken des Meiſter Johnſon, den nicht minder würdigen Schöpfungen der beiden vortrefflichen Meiſter Beaumont und Fletcher und endlich (ohne durch das ſpätere Nennen dieſer Namen irgend welche Hintanſetzung auszudrücken) von der eben ſo glücklichen, wie fruchtbringenden Thätigkeit der Meiſter Shakeſpeare, Dekker und Heywood. Wer denkt hiebei nicht an Macbeths Wort: „Wie Pudel, Windſpiel u. ſ. w. alle Hunde heißen!“ Ungleich höher, wie die Herzogin von Amalfi und die Vittoria Accorombona iſt „Appius und Virginia“ zu ſtellen, und wenn ich Ulrici's Ableitung der größeren Gediegenheit dieſes Stückes aus der ſchon durch die

Geſchichte bis in's Einzelſte vorgezeichneten Organiſirung des Stoffes auch nicht unbedingt zurückweiſen darf, ſo will ich doch zu Gunſten und Ehren des Dichters an Leſſing's vortreffliche Entwickelung der Corneille'ſchen Rodogüne erinnern, aus welcher mit Evidenz hervorgeht, daß die Geſchichte nur dem wirklichen Poeten, nicht aber dem blos witzigen Kopf vordichten kann, da Jener allerdings ſchon im Stengelglaſe die Welt erblickt, dieſer aber in der Welt ſelbſt nur ein Stengelglas, das er mit ſeinen eigenen Einfällen vollſtopfen ſoll. Dieſes Stück hätte vor Allem übertragen werden müſſen und ich mögte den Herausgeber, der ſich ja überhaupt an die chronologiſche Ordnung nicht bindet, noch jetzt dazu auffordern; es würde in Deutſchland wegen ſeiner Verwandtſchaft mit der Emilia Galotti doppelt intereſſiren und ohne Zweifel die fruchtbarſten Vergleichungen hervorrufen. Den Unterſchied, den er in ſeiner Einleitung zwiſchen der reinſten und der eigenthümlichſten Schöpfung des Dichters machen will, kann ich kaum verſtehen und noch weniger einräumen. Krankhafte Auswüchſe gehören ſo wenig zur Eigenthümlichkeit eines Geiſtes, als Blattern zum Geſicht; man muß den Menſchen malen, wenn er ſie noch nicht hat oder wenn er ſie wieder los iſt.

So viel über John Webſter und den erſten Band dieſes Werkes, auf das ich beim zweiten zu-

rückkommen werde; die Ausführlichkeit meiner Anzeige wird dem aufrichtig geschätzten Herausgeber meine Theilnahme verbürgen. Jetzt noch einige allgemeine Bemerkungen. Ich sagte oben, es finde sich mehr in Lessing vom Shakespeare, als in allen seinen Zeitgenossen, und ich wünschte, daß man sich allmählig von dieser unbestreitbaren Wahrheit überzeugte. Dann würde man aufhören, in Einzelheiten zu suchen, was nur im Ganzen liegen kann und nicht mehr von Shakespeare'schen Scenen und Shakespeare'schen Schönheiten reden, wenn man nicht überhaupt ein Shakespeare'sches Drama vor sich hat. Die Größe des Shakespeare'schen Drama's wurzelt aber im Bau und der Bau wieder in den Motiven, denn ein Drama ohne stichhaltige Motive ist ein Pallast aus Luftsteinen von Münchhausen's Fabrik, und gerade in den Motiven ist Lessing ein Meister. Er hält nichts für schön, was nicht zugleich nothwendig ist, und nichts für nothwendig, was nicht rein und ungezwungen aus der Natur des Menschen und der Dinge hervorgeht, und ganz so steht es mit Shakespeare, denn auch dieser bereitet Alles auf's Sorgfältigste vor und erhebt noch vom kleinsten Zug das letzte Procent, nur daß sich die künstlerische Oeconomie bei ihm unter dem unendlich viel üppigeren Detail viel tiefer verbirgt, wie man ja auch die tragenden Aeste und Zweige an der in Laub

und Blüthen eingehüllten Banane Oſtindiens nicht ſo leicht entdeckt, wie an der nackten deutſchen Fichte. Das verdanken beide aber dem großen Werkmeiſter der menſchlichen Facultäten, dem in unſeren Tagen ſo hart geſchmähten und doch, wie es ſcheint, nirgends im Uebermaß vorhandenen Verſtand, denn wie jene böſe Fee, die man nicht zur Taufe eingeladen hatte, nur an die Wiege des neugeborenen Prinzen zu treten brauchte, um die ihm von ihren guten Schweſtern verliehenen Gaben zu verderben, ſo braucht der Verſtand blos auszubleiben, um alle Götter-Geſchenke in ihr Gegentheil zu verkehren. Shakeſpeare's Zeitgenoſſen und diejenigen ſeiner Nachfolger, auf die er noch einwirkte, ſtanden gerade ſo zu ihm, wie Goethe's Zeitgenoſſen und Schüler zu dieſem, und wer die Marlow, Green, Webſter u. ſ. w. bewundern zu dürfen oder zu müſſen glaubt, der wird auch den Lenz, Klinger, Wagner u. ſ. w., die um nichts hinter den Engländern zurück ſtehen, oder doch nur ſo weit, als der Deutſche aus nationalen Gründen immer zu kurz kommt, ſein Rauchopfer nicht verſagen können. Dieß weiter auszuführen, verbietet der Raum. Die Gelegenheit wird ſich ſpäter ergeben, einſtweilen genügt es, darauf hinzuweiſen. Was in England von Shakeſpeare wieder lebendig geworden iſt, das iſt in Walter Scott hervorgetreten, und es iſt kaum merkwürdiger, daß Shakeſpeare durch Beaumont

und Fletcher verdunkelt werden konnte, als daß Scott dem Bulwer, Cooper und Boz weichen mußte, denn er verband mit dem bewunderungswürdigsten Instinkt für die Grundbedingungen aller historischen Zustände den feinsten psychologischen Blick für jede individuelle Eigenthümlichkeit und das klarste Verständniß für den Uebergangsmoment, worin die allgemeinen und die besonderen Triebfedern zusammenfallen, und der Vereinigung dieser drei Eigenschaften verdankte Prospero's Zauberstab seine Allmacht und Unwiderstehlichkeit. Die Nachtgeister dagegen, die in den übrigen Tragikern ihr unheimliches Wesen trieben, nicht weil sie über der Welt standen, wie sie sich einbildeten, sondern weil sie für die Harmonie der Welt blind waren, haben in Lord Byron ihre glänzendste und allerdings unsterbliche Auferstehung gefeiert und in ihm, nachdem sie vereinzelt und ohne sonderlichen Erfolg schon in Young, Gray u. s. w. vorgespukt hatten, einen Meister des Fluchens erzeugt, wie selbst die Juden, die doch nach Hegel von jeher groß in dieser Kunst gewesen sind, und von denen er, so viel wenigstens bekannt wurde, nicht abstammt, keinen ähnlichen aufzeigen können.

II.

Zweiter Band: John Ford. Dritter Band: John Lilly, Robert Green und Chriſtoph Marlow. Berlin, Decker 1860.

Ich habe den erſten Band dieſes Werkes, John Webſter enthaltend, ausführlich beurtheilt und würde auf dasſelbe, obgleich ich es verſprach, ohne einen beſonderen Grund ſchwerlich zurückgekommen ſein, wenigſtens nicht vor ſeinem völligen Abſchluß, denn was ich augenblicklich dachte, als ich die pomphafte Vorrede las, iſt bis jetzt buchſtäblich eingetroffen. Allein der Herausgeber hat für gut befunden, meine Beurtheilung in der Einleitung zu ſeinem zweiten Bande, nicht etwa, wie es angemeſſen und ſtatthaft geweſen wäre, zu widerlegen, ſondern ſie, was allerdings leichter war, durch plumpe Sophismen, ja durch offenbare Unrichtigkeiten und grobe Unwahrheiten zu verdrehen und zu verleumden; und dies nöthigt mich, für mein Wort einzuſtehen und es mit Beweiſen zu unterſtützen, die ich ihm ſonſt erſpart haben würde. Ich mußte ſeine Doktrin, wornach auf einmal von Shakeſpeare's Zeitgenoſſen mehr zu lernen ſein ſollte wie von Shakeſpeare ſelbſt, zwar beſtreiten und ſeinen übrigen Behauptungen bis zur Verificirung durch die That den beſcheidenen Zweifel, den die Pietät für ſeine Vorgänger mir einflößte, entgegenſtellen. Aber ich begnügte mich, aus Achtung vor ſeinem reſpektablen Ueberſetzer-Talent, zur Er-

härtung meiner Behauptungen den von ihm angepriesenen Dichter einer gewissenhaften Sektion zu unterziehen, anstatt seine eigenen Sätze, so sehr sie auch dazu herausforderten, der Analyse zu unterwerfen oder gar seine wunderliche Reproduktions-Methode zu prüfen. Wenn ich das jetzt nachhole, so bin ich durch die Nothwehr dazu gezwungen.

Herr Professor Bodenstedt läßt mich vor seinem Leserkreise, der die „Wiener Zeitung“ gewiß nicht zur Vergleichung bei der Hand hatte, reden, wie es ihm gefällt, ganz in der Manier des seligen Johann Melchior Goeze, der die wörtlichen Anführungen auch nicht liebte und Lessing gern so lange zusammenzog, bis Sinn und Verstand erstickt waren. Ich will ihn buchstäblich citiren, bitte mir aber im wieder vorkommenden Fall auch das Gleiche von ihm aus, wenn er das Recht auf Antwort und alles, was sich daran knüpft, nicht verlieren will.

„Zum Schlusse“ — heißt es in der Eingangs erwähnten Einleitung — „noch ein Wort zur Verständigung. Ich hatte geglaubt, mich über den Zweck dieses Unternehmens in der Vorrede zum ersten Bande deutlich genug ausgedrückt zu haben. In diesem guten Glauben bestärken mich die freundlichen, ganz in meine Intentionen eingehenden Urtheile der geachtetsten deutschen und englischen Blätter. Da erschien plötzlich im Abendblatte der „Wiener Zeitung“ über mein Buch eine Reihe langer Aufsätze so wun-

derlichen Inhalts, daß ich nicht das geringſte Gewicht darauf gelegt haben würde, wenn nicht Friedrich Hebbel als Verfaſſer darüber und darunter geſtanden hätte. Der Name machte mich ſtutzig und bewog mich, die mir ins Haus geſchickten Nummern noch einmal zu leſen und ſie einigen Freunden vom Fach mitzutheilen, welche über den Inhalt, der eine vollſtändig verkehrte Auffaſſung meiner Intentionen enthielt, ebenſo erſtaunt waren wie ich. Herr Hebbel geht nämlich in jenen Aufſätzen von der Anſicht aus, ich ſtelle die von mir in der Ueberſetzung oder im Auszug mitgetheilten altengliſchen Stücke auf gleiche Höhe mit den Arbeiten eines Sophocles, Shakeſpeare oder Schiller und wolle ſie in dieſem Sinne als Muſterdramen bei uns einbürgern, zum Verderben des guten Geſchmacks und der dramatiſchen Kunſt. Unter dem Eindruck dieſer irrigen Vorſtellung zieht er dann gegen den armen Webſter zu Felde, und ſein Eifer reißt ihn ſo weit fort, zu behaupten, die Kenntniß Shakeſpeare's mache das Studium ſeiner Vorläufer und Zeitgenoſſen vollkommen überflüſſig, da er ſie alle und in jedem Punkte überrage. Um ſich von ihnen einen Begriff zu machen, ſei es ganz genügend, zu leſen, was Tieck und Ulrici über ſie geſchrieben ꝛc. ꝛc. Wenn nun ein ſo talentvoller, mit Recht hochgeachteter Dichter wie Herr Hebbel mein Unternehmen ſo völlig mißverſtehen und in Bezug auf die alt-

engliſche Bühne zu ſo irrigen Auffaſſungen gelangen konnte, muß ich nicht fürchten, bei gewöhnlichen Leſern noch größeren Mißverſtändniſſen zu begegnen? Nur um dieſen vorzubeugen, bin ich hier noch einmal auf die Sache zurückgekommen. Was würde man von einem Kenner der Sculptur ſagen, welcher behauptete, zum Studium der Antike genüge es vollſtändig, die Werke des Phidias zu kennen, denn da alle übrigen Bildwerke des Alterthums den ſeinigen nicht gkeichkämen, ſo ſei es auch völlig überflüſſig oder gar ſchädlich, ſie zu ſtudiren und ſich den Geſchmack daran zu verderben? Wer von der Erhabenheit, der Harmonie und dem lebendigen Hauch helleniſcher Kunſt einen Begriff haben wolle, der brauche nur bei Winkelmann darüber nachzuleſen; die Betrachtung der Kunſtwerke ſelbſt ſei vom Uebel ꝛc. Oder was würde man von einem Kenner der Malerei ſagen, welcher mit wichtiger Miene einige althergebrachte Phraſen zum Ruhme Rafaels wiederholte, um zu beweiſen, daß in Rafael die Kunſt ihren Höhepunkt erreicht habe, und daß es deßhalb völlig unnütz ſei, ſich um ſeine Vorläufer und Zeitgenoſſen, von Cimabue und Giotto bis auf Michel Angelo und Leonardo da Vinci, zu bekümmern? Man wird mir zugeben, daß, was von der einen Kunſt gilt, auch von der andern gelten muß. Wenn es daher zur richtigen Würdigung Rafaels nöthig iſt, nicht blos ſeine eigenen Werke zu kennen, ſondern

auch diejenigen ſeiner Zeitgenoſſen, Vorläufer und Nachfolger, weil man nur ſo ermeſſen kann, was ihm überliefert wurde und was ihm eigenthümlich iſt, was er mit andern gemein hat und was ihn von allen unterſcheidet, ſo iſt es aus ganz gleichen Gründen nicht minder nöthig, beim Studium Shakeſpeare's auf ſeine Vorläufer und Zeitgenoſſen gebührende Rückſicht zu nehmen".

So weit der Herr Profeſſor, und wenn von all' dem Wahnwitz, den er hier vorträgt, auch nur ein Jota auf meine Rechnung käme, ſo verdiente ich, trotzdem, daß ich nach ſeiner Verſicherung ein „talentvoller und mit Recht hochgeachteter" Dichter bin, dem Büttel der Literatur überantwortet und mit Hohn vom Markt gepeitſcht zu werden. Dann wäre er auch zu dem „fürnehmen" Ton, den er anſchlägt, vollkommen berechtigt, während dieſer dem Verfaſſer des „Demetrius" und „Der Brautfahrt des Königs Autharis" in Sachen des Drama's ſonſt um nichts beſſer anſtehen dürfte, wie dem edlen Don Ranudo de Colibrado's, dem Beſitzer der beiden zerbrochenen Stühle, die ihm der erſte bürgerliche Gläubiger zu Schanden ſaß, der ſeinige. Dann wäre es ganz in der Ordnung, daß er der Leſewelt in plaſtiſcher Ausführlichkeit den allmäligen Uebergang von ſeinem bloßen Durchfliegen der „Wiener Zeitung" (wo? im Kaſino? hier fehlt's an Klarheit) bis zum wirklichen Leſen im Hauſe ſo gewiſſenhaft ſchildert, wie

Cäſar den Römern ſein welthiſtoriſches Ueberſchreiten des Rubicon. Dann hätte er ſogar mit Ruhe noch weiter gehen und ſein Geſicht mit dem gewiß maleriſch intereſſanten Kampf zwiſchen der trotzig ablehnenden Stirnrunzel und dem humanen Lächeln, das in der wichtigen Angelegenheit endlich den Sieg davon getragen haben muß, als Beigabe photographiren laſſen können, denn es iſt keine Kleinigkeit, einem Narren zu antworten, und der Vernünftige kann nur aus einem Uebermaß von Menſchenliebe, das er auch dem mitleidigſten Herzen nicht ohne ein Pump- und Druckwerk abdringt und das nur langſam, wie die großen Waſſer von Verſailles, ins Steigen und Fließen kommt, ſeine Würde ſo weit bei Seite ſetzen. Aber leider iſt dieſer Narr, der nicht einmal die vier Species der Aeſthetik kennt, ein bloßes Phantaſieſtück des Herrn Profeſſors in Don Quixotes freieſter Manier, und ich fürchte, er wird die Verſchwendung der ſchöpferiſchen Kraft, aus der derſelbe hervorgegangen iſt, ſchmerzlich ſpüren, wenn er ſeine neueſte Tragödie „für die nächſte Preisbewerbung“ in Angriff nimmt. Denn ich habe das, was er mir in den Mund legt, ſo wenig geſagt, daß er ſelbſt von alledem, was er mich leugnen und beſtreiten läßt, nicht das Geringſte geſagt hat, ſo daß ich es beim beſten Willen und der größten Verſuchung des Teufels gar nicht ſagen konnte, da mir von ſeiner Seite dazu kein

Anlaß dargeboten war und nur Meiſter Philadelphia, wenn ihm der kleine Schmeichler Lichtenberg anders nicht zu viel Ehre erwies, die Kunſt verſtand, ſeinen Knäuel in die Luft zu werfen und daran in die Höhe zu klettern. Das iſt ſo unerhört und unglaublich, daß ich ihn durchaus wieder ſelbſt reden laſſen muß, wenn ich nicht den Verdacht erregen will, ob ihm nicht vielleicht von mir noch übler mitgeſpielt wurde, wie mir von ihm. Die Vorrede lautet im weſentlichen, wie folgt:

„Ich biete hier den Kennern und Liebhabern dramatiſcher Poeſie den erſten Band eines größeren Werkes, welches beſtimmt iſt, durch vergleichende Charakteriſtiken der hervorragendſten Zeitgenoſſen Shakeſpeare's und Uebertragungen ihrer eigenthümlichſten dramatiſchen Schöpfungen neue Beiträge zur Kenntniß der altengliſchen Bühne zu liefern.“ Nun kommt der Proſpectus. „Diejenigen Stücke, in welchen die Eigenthümlichkeit ihrer Dichter ſich am ſchärfſten ausprägt, ſind in vollſtändigen Ueberſetzungen mitgetheilt; von den übrigen werden nach Maßgabe ihrer Bedeutung mehr oder minder umfangreiche Auszüge gegeben. Dabei wurde überall auf den Plan und die ſceniſche Gliederung Rückſicht genommen und in den meiſten Fällen das ganze Scenar angeführt, denn ein dramatiſcher Dichter iſt zunächſt und hauptſächlich nach dem Bau, nach dem Organismus ſeiner Stücke zu beurtheilen;

zeigt er ſich darin ſchwach, ſo iſt er überhaupt nicht ſtark als dramatiſcher Dichter.“ Nun ein Kompliment, ein übrigens wohl verdientes, für A. F. v. Schack, das ich bereitwillig unterſchreibe. „Mit Ausnahme des Marlow'ſchen Fauſt, der in einem Werk wie das vorliegende nicht wohl fehlen durfte, iſt von allen hier mitgetheilten Stücken früher keines in deutſcher Ueberſetzung erſchienen, und ein eigenes Geſchick hat gewollt, daß meine Vorgänger Tieck, Graf Baudiſſin, Kannegießer, v. Bülow u. a., deren Leiſtungen ich im Schlußbande nach Verdienſt würdigen werde, mit wenigen Ausnahmen gerade die werthvollſten Dramen unbeachtet gelaſſen haben, ſo daß ich mich in der angenehmen Lage befinde, in dieſen neueſten Beiträgen aus den Fundgruben altengliſcher Bühnendichtung das Beſte zu bieten, was ſie neben Shakeſpeare aufzuweiſen hat.“ Nun eine Tirade zu Ehren Shakeſpeare's, aus der ich ſpäter Nutzen ziehen werde. „Allein, wie hoch er auch alle Vorgänger und Zeitgenoſſen überragt, ſo läßt ſich doch nachweiſen, daß jene auf ihn von nicht unerheblichem Einfluß geweſen, wie er denn ſeinerſeits auf dieſe den mächtigſten Einfluß geübt. Indem wir ſehen, was ſie von ihm gelernt haben, werden wir zugleich wahrnehmen, was wir ſelbſt von ihm lernen können, ohne in jene unglückliche Nachahmung zu verfallen, die ſo viele Stücke der Neuzeit kennzeichnet.“ Nun das bekannte Wort

Leſſings über den Gebrauch, der von Shakeſpeare zu machen ſei. „Vielleicht werden junge Dramatiker finden, daß ſie in mancher Beziehung von den Zeitgenoſſen Shakeſpeare's mehr lernen können als von ihm ſelbſt, denn die Inſpirationen des Genies laſſen ſich nicht nachahmen, nur bewundern, während es von großem Nutzen iſt, zu beobachten, durch welche Mittel und Wege tüchtige Talente Hohes erreichen und oft Wirkungen erzeugen, die dem des Genies faſt gleich kommen, ſie nach dem Urtheil der Menge wohl gar übertreffen.“ Nun die Bemerkung, daß Shakeſpeare in England nie vergeſſen war, daß ihn aber einige ſeiner Zeitgenoſſen zeitweiſe verdunkelt haben und daß man deshalb nicht ſchlecht über den Geſchmack des damaligen Publicums urtheilen darf. „Denn das völlige Verſtändniß eines ſo rieſigen Geiſtes iſt eben nicht Jedermanns Sache und das Urtheil der Menſchen über ihre lebenden Größen ein nie unbefangenes. Dazu kommt, daß unter den Zeitgenoſſen Shakeſpeare's wirklich ſchöpferiſche Geiſter ſich befinden, welche neben dem größten Dichter aller Zeiten noch immer auf den Namen großer Dichter Anſpruch machen dürfen und deren Schöpfungen zu ſtudiren nicht nur eine Quelle hohen Genuſſes, ſondern auch zur richtigen Würdigung des Dichterkönigs ſelbſt unentbehrlich iſt.“ Nun Phraſen über die poetiſche Sonne Englands, die ihre Morgen- und ihre Abenddämmerung gehabt

habe und dann dieſelben in neuer Drappirung noch einmal. „Ein breiter Strom dramatiſcher Poeſie floß vor Shakeſpeare durch Altengland, ein Strom, aus welchem er, wie ſeine Zeitgenoſſen, ein Jeglicher nach ſeiner Natur, geſchöpft hat.“ Zum Schluß Ergänzung des Proſpects.

Jetzt vergleiche man. Die Vorrede zum 1. Bande ſpricht nur von den Zeitgenoſſen des Shakeſpeare, das ganze Buch nach Titel, Proſpekt und Inhalt iſt ausſchließlich dieſen gewidmet, die Vorgänger werden kaum im untergeordnetſten hiſtoriſchen Sinn ganz nebenher erwähnt, kein Stück wird von ihnen überſetzt oder charakteriſirt, keine Zeile citirt. Die Einleitung zum dritten dagegen läßt durch eine Tapeten-Thür, die früher gar nicht ſichtbar war, die Vorgänger mit ein, ſtellt ſie faſt in den Vordergrund und dehnt mein über die Zeitgenoſſen abgegebenes Urtheil nicht allein auf dieſe, deren ich mit keinem Wort gedachte oder nach dem Sinn meiner Rede und dem Stand der Aufgabe auch nur gedenken konnte, mit aus, ſondern ſchiebt mir, mit einer ſo kraſſen Verdrehung noch nicht zufrieden, Albernheiten unter, die geradezu (ich könnte mich hier manches Ausdrucks bedienen und will den mildeſten wählen) aus der Luft gegriffen ſind. Dieſes Manöver war nun allerdings nöthig genug, wenn ich mit den Narren in ein und dasſelbe Tollhaus geſpert werden ſollte, die behaupten, daß man

ſich um gar keinen Maler und Bildhauer zu bekümmern brauche, als um Raphael und Phidias und um gar keinen Kunſtrichter, als um Winkelmann. Ich weiß nicht, ob es ſolche Narren giebt und bezweifle es ſtark, wahrſcheinlich exiſtiren auch ſie nur in der camera obscura des Herrn Profeſſors, und er vergleicht ein Ding, das nicht vorhanden iſt, zur Verdeutlichung mit einem anderen Ding, das gleichfalls nicht vorhanden iſt. Jedenfalls aber laſſe ich mich nicht in's Tollhaus von einem Mann ſperren, der die verrückten Streiche für mich erfindet, ſo unbequem ich ihm auch ſein mag, wenn ich auf freiem Fuße bleibe. Ich kann meine Kritik hier natürlich nicht einſchalten, ſie iſt den Leſern der Zeitung bekannt und ſie wird dem größeren Publikum durch die Sammlung meiner vermiſchten Schriften bekannt werden. Aber ich fordere den Herrn Profeſſor alles Ernſtes auf, die mir angeſchuldigten Tollheiten in dieſer Kritik entweder gründlich nachzuweiſen, oder in ſeiner nächſten Vorrede ehrlich und unumwunden zu erklären, daß ſie ſich nicht darin finden. Damit ihm das nicht zu ſchwer falle, will ich ihm einen Ausſpruch Leſſings in's Gedächtniß rufen, der ihm zeigen wird, wenn es ihm noch unbekannt ſein ſollte, was in ſolchen Fällen zuweilen auf dem Spiele ſteht. Er heißt: „Worte und Handlungen liegen nicht ſo weit aus

einander, als man insgemein glaubt. Wer fähig ist, eine Schriftstelle wider besseres Wissen und Gewissen zu verdrehen, ist zu allem anderen fähig; kann falsch Zeugniß ablegen, kann Schriften unterschieben, kann Thatsachen erdichten, kann zu Bestätigung derselben jedes Mittel für erlaubt halten". Freilich enthält dieser Ausspruch eine kleine Hinterthür, auf die ich den Herrn Professor selbst aufmerksam machen will; er trifft nur diejenigen Verdreher, die es wider besseres Wissen und Gewissen sind. Nun habe ich zwar der Vorgänger des Shakespeare mit keiner Sylbe gedacht und kann also schon deßhalb nicht gesagt haben, daß die Kenntniß Shakespeare's das Studium derselben vollkommen überflüssig mache; ich habe weiter nicht gesagt oder auch nur angedeutet, daß der Herr Professor die von ihm mitgetheilten altenglischen Stücke auf gleiche Höhe mit den Arbeiten eines Sophocles, Shakespeare und Schiller stellte und sie als Musterdramen einbürgern wolle; ich habe noch weniger und am allerwenigsten gesagt, daß es genügend sei, Tieck und Ulrici über sie nachzulesen, um sie kennen zu lernen, denn das hieße im buchstäblichsten Sinn den Liebhaber von wilden Bienen statt auf die Maiwiese auf Raffs Naturgeschichte verweisen, die bekanntlich keinen Honig giebt. Diese Absurditäten kann der Herr Professor aus meinen Worten nicht

herausklauben und wenn ihm die ganze ars Lolliana zu Gebote stünde; ich habe blos die Zeitgenossen beurtheilt, ich habe dargethan, daß sie von Shakespeare nicht gelernt haben, was er sie gelernt haben läßt, und ich habe in Bezug auf die grenzenlos anwachsende Shakespeare-Literatur eine Warnung, die Goethe schon vor vierzig Jahren nothwendig fand, wiederholt und eingeschärft, ohne dem Unternehmen des Herrn Professors dadurch in den Weg zu treten. Damit scheint sich nun einige Kenntniß der altenglischen Bühne und des Drama's überhaupt ganz wohl zu vertragen, eine Kenntniß übrigens, die man auch mit Fug und Recht von Jemand verlangen kann, der den Gegenstand ein volles Viertel-Jahrhundert studirt, und dem Herrn Professor bleibt nichts als die geforderte Erklärung übrig, wenn er sich den furchtbaren Consequenzen des Lessing'schen Ausspruchs, so weit sie ihn treffen, entziehen will, denn nicht bloß die Verdrehung, auch die Unrichtigkeit und die Unwahrheit sind evident. Aber vielleicht (hier kommt die Hinterthür) läßt er mich zwischen den Vorgängern Shakespeare's und seinen Zeitgenossen nur darum nicht unterscheiden, weil er selbst nicht so scharf unterscheidet, und hat also wenigstens im Hauptpunkt nicht wider besseres Wissen und Gewissen geredet. Für diesen Fall, der bei seinen dramatischen Principien nicht einmal ganz unwahrscheinlich ist und der seine Lage

moraliſch um ebenſo viel verbeſſert, als er ſie äſthetiſch verſchlimmert, will ich ihm den Unterſchied deutlich machen. Wenn ich die komiſchen Apoſtrophirungen liebte, wie der Herr Profeſſor, ſo würde ich fragen: muß ich den Ur- und Erzvater Adam ſeiner Barfüßigkeit wegen verachten, weil ich von ſeinem Enkel verlangte, daß er Stiefel anziehe? Könnte ich Eva's Feigenblatt, wenn es mir in irgend einer Kunſtkammer vorkäme, nicht mit Ehrfurcht betrachten, weil ich ihrer jüngſten Tochter die Schürze nicht erlaſſe? Doch, damit geriethe ich in den Ton hinein, in dem der Herr Profeſſor mir die Polterpredigt über Raphael und Phidias hielt, und ich will mich nicht rächen. Alſo im Ernſt. Es iſt nicht bloß die Pietät, die den Menſchen bei allem Uranfänglichen mit Rührung verweilen läßt, nicht das wunderliche, ſubjektive Gefühl, das ſich wohl gar an der Unvollkommenheit und Gebrechlichkeit ſelbſt entzündet, ſondern es iſt die innere Bedeutung und der hohe Werth der Objekte. Das gilt von der Sphäre der Kunſt faſt noch mehr wie von jeder anderen. Als Theſpis ſeinen Karren aufſchlug, da regte ſich der dramatiſche Geiſt im griechiſchen Volke und vielleicht in der Menſchheit zum erſten Mal, denn über die Sakontala, das hohe Lied Salamonis u. ſ. w. werden abweichende Anſichten erlaubt ſein. Er regte ſich zwar nur noch ſo dumpf und lange nicht ſo geſchickt, wie der architektoniſche Inſtinkt in Bibern,

Ameiſen und Bienen, er rang noch nicht um's Kunſtwerk, ſondern um die Kunſtgeſetze, aber er erkämpfte mit jedem Schritt eine der Grundbedingungen, von denen die ſpätere Ausübung des Kunſtvermögens, ſelbſt durch das größte Individuum, ſo ſicher abhing, wie das Denken auch des tiefſinnigſten Philoſophen von dem Vorhandenſein der Sprache und der Ausbildung ihrer Formen. Jedoch, wohl verſtanden, auch nur ſo und durchaus nicht anders, und wer ſich einen Univerſal-Dichter, wie z. B. Shakeſpeare, mit der Schöpferkraft für alles, nur nicht für den Blankvers, vorſtellen kann, der klebt an leeren Aeußerlichkeiten und hat von der Natur des Proceſſes auch nicht die leiſeſte Ahnung. Von dieſem Punkt aus iſt auch, um es gleich im Vorübergehen zu bemerken, die wichtige und ſo ſelten auch nur richtig gefaßte Naivetäts-Frage zu erledigen, an die ſo Vieles und namentlich die letzte Entſcheidung in dem zwiſchen Philologen und Aeſthetikern ſchwebenden Streit über den Urſprung der Ilias und der Nibelungen geknüpft iſt. Man ſieht alſo, wenn man auf die Uranfänge zurückblickt, nicht ein einzelnes Kunſtwerk, man ſieht die Kunſt ſelbſt entſtehen, und dieſes Schauſpiel, an dem alle Völker der Erde früher oder ſpäter aus dem Stumpfſinne erwachend, nach Art und Eigenthümlichkeit mehr oder weniger lebendig ſich betheiligen, iſt unendlich viel großartiger, als wenn wir Sophocles und

Shakeſpeare zugleich um den Kranz ringen ſehen könnten. Darum funkelt jeder Radnagel am Theſpis-Karren bis auf den gegenwärtigen Tag, darum kriechen wir den unſcheinbarſten Spuren der Myſterien und Moralitäten im Staube der Bibliotheken nach, darum ſind dem Engländer ſeine Interludes von Heywood u. ſ. w., dem Deutſchen ſeine Faſtenſpiele von Hans Roſenblut und Hans Sachs ſo heilig. Auch noch die ſpäteren eigentlichen Vorgänger des Genius participiren an dieſer Pietät, aber freilich nur in dem Grade, als ſie der großen naiven Periode noch näher oder ferner ſtehen, denn dieſe beſchränkt ſich, wie bei der Sprache und ganz nach Analogie derſelben, auf die Erzeugung der Formen, die aber natürlich nicht nackt, ſondern nur in den erſten ſchwachen Anſätzen zu Halb- und Scheinorganismen hervortreten können, wie denn ja auch die Sprache ſelbſt auf keiner ihrer Stufen ohne Inhalt iſt; hiebei iſt der Volksgeiſt unzerſplittert und ohne daß das Mein und Dein ſich unterſcheiden ließe, wie ein aus Millionen Köpfen zuſammengefloſſenes ungeheures Gehirn thätig, was man aber jenſeits dieſer Grenze Naivetät nennt, iſt zwar im Grunde nichts anderes, im Gegentheil ganz das nämliche, aber auf das ſtreng abgeſteckte individuelle Gebiet mit ſeinen ſpecifiſchen Geſetzen verlegt und bildet dort (ſiehe meine Abhandlung über Kraft und Erkenntniß in Rötſchers Jahrbüchern, oder demnächſt

in meinen vermiſchten Schriften) nicht etwa eine zufällige Nebeneigenſchaft des Dichters und Künſtlers, ſondern die innerſte Wurzel ſeines Weſens. So verhalten ſich die Vorgänger zum Genius überhaupt und alſo auch zum Shakeſpeare; man kann ſie ſich, wenn man ein Bild aus der Chemie geſtatten will, wie eine Reihe von Retorten vorſtellen, in denen die Natur kocht und miſcht, bis ſie ihr Ziel erreicht hat. Aber was reſultirt daraus für die Zeitgenoſſen? Hat ein Bienen-, Ameiſen- und Biberbau auch noch Werth, wenn ſchon der gothiſche Dom in ſeiner ganzen Herrlichkeit daſteht? Darf wohl gar ein Storchneſt als zweiter Thurm darauf geſetzt werden? Die Lächerlichkeit ſpringt von ſelbſt in die Augen; es leuchtet ein, daß das Verhältniß ſich geradezu umkehrt. Allerdings erhielt Shakeſpeare ſein großes dramatiſches Erbtheil, die Formen, zum Theil von denjenigen ſeiner Zeitgenoſſen überliefert, die ihm um wenige Jahre voraus waren, wie von Marlowe und Green, auch bediente er ſich im Anfang ſehr ſtark ihrer Theaterſprache. Aber in der Hauptſache empfing er doch nur von ihnen, was ſie ſelbſt von den Vorgängern empfangen hatten, und je weiter er ſich entwickelte, um ſo mehr machte er ſich von allem, was ihnen individuell eigenthümlich iſt, wieder frei. Wenn er auch noch ſpäter etwas von ihnen entlehnt oder zu entlehnen ſcheint, ſo wird er ihnen gerade ſo viel Dank ſchuldig, wie Chriſtus dem

Brunnen, aus dem er Waſſer holte, um es in Wein zu verwandeln; er nimmt ihnen einfach den Thon aus der Hand, mit dem ſie nichts anzufangen wiſſen, und der Thon gehört ſo lange der Welt, als ihm der Genius ſeinen Stempel nicht aufgedrückt hat. Der Herr Profeſſor meint freilich, der Jude Barabas (im Juden von Malta) erinnere an den Juden Shylok und der Marlow'ſche Vers:

„Doch halt! Was für ein Stern ſcheint dort im Oſten,
Wenn Abigail, der Leitſtern meines Lebens!"

müſſe jedem die berühmte Stelle aus Romeo und Julia:

„Doch ſtill, was für ein Licht ſcheint dort durch's Fenſter?
Es iſt der Oſt und Julia iſt die Sonne!"

in's Gedächtniß rufen. Auch hat er im Sinne des Leſſing'ſchen Patriarchen recht, denn „Jud iſt Jud", aber gewiß in keinem anderen, und was die inkriminirten Verſe anlangt, ſo könnten „Ach und Oh", die ja wohl auch bei beiden vorkommen, eben ſo gut für Marlow'ſches Privateigenthum erklärt werden. Wer ſolche Poſten mit anſetzt, der kann die Rechnung allerdings in die Höhe treiben, wer aber das Weſentliche vom Unweſentlichen zu unterſcheiden verſteht, dem beweiſen ſie blos, daß Shakeſpeare, wie alle wahrhaft tiefen Geiſter, in Komma und Punkt und in Dingen, die kaum über die Umgangsphraſen hinausgehen, nicht originell ſein wollte. Doch, ich laſſe mich weiter ein, als ich nöthig habe; wo in aller

Welt, außer in dem Kopf des Herrn Professors, wäre es mir denn begegnet, dem Genius seine Fundamentaleigenschaft abzusprechen. Es ist ja gerade sein Privilegium, daß er nichts umsonst berührt, daß er von Allem lernt. Man soll nur gehörig Buch führen und den Anregungen, die er empfängt, die Producte, die er dafür liefert, gegenüberstellen; dann wird man ein unendlich Kleines auf der einen Seite, ein unendlich Großes auf der anderen erblicken und sich nicht mehr mit einem geistreichen älteren Schriftsteller unserer Literatur bei der Lektüre des Horaz nach seinem Umgang mit Augustus und Mäcenas sehnen, um die schuldige Reverenz zwischen dem Dichter und seinen erlauchten Zechgenossen zu theilen, denn man wird erkennen, daß es sich hier nicht um die methodische Einkleidung eines erborgten Gehalts in Reim und Rhythmus handelt, sondern um denselben Proceß, der das rohe Element in Pflanzen, Blumen und Thiere umschafft. Was z. B. Shakespeare und seine sog. Quellen anlangt, so wird doch ohne Zweifel jedem ästhetisch Gebildeten, wenn er an das Verhältniß denkt, die Mühle einfallen, von welcher der Sohn des Lügners in dem Goldonischen Lustspiel erzählt; Hörner, Hufen und Klauen werden hineingeworfen und Hirsche, Rehe und Pferde springen davon. Hier wäre in Bezug auf alte und neue Fragen sehr viel zu sagen, aber ich komme des Weges wohl noch einmal mit dem

Herrn Professor, da er, wenn er auf meine Entwicklungen auch wieder nicht das „geringste Gewicht“ legen sollte, doch hoffentlich nicht auch Lessing alle Höflichkeit verweigern wird, und ich darf mir das Weitere bis dahin ersparen. Denn ich habe in meiner Kritik nur untersucht und nur zu untersuchen gehabt, wie viel Shakespeare's Zeitgenossen von ihm gelernt haben; nicht aber, wie weit er ihnen verschuldet ist. Zu dieser Untersuchung war ich, wie jeder, der in Sachen des Drama's mitzureden hat, durch den Herrn Professor selbst gezwungen; er wollte ja die jungen Dramatiker zu den Zeitgenossen in die Schule schicken, anstatt zu dem Altmeister selbst, dem Schiller und Goethe ihre Erziehung verdanken, und ein Lehrerwechsel von solcher Bedeutung ist keine Kleinigkeit. Ich hielt mich bei meiner Untersuchung streng an die Richtschnur, die er selbst mir in die Hand gab; er behauptete, dießmal im schönsten Einklang mit Aristoteles, daß bei dramatischen Werken der Organismus die Hauptsache sei und ich zerlegte den Organismus. Ich führte die Untersuchung um keinen Schritt weiter, als es nöthig war; ich brach sie bei einem höchst interessanten Punkt ab; weil ich bewiesen hatte oder doch bewiesen zu haben glaubte, was zu beweisen stand. Worüber hat der Herr Professor sich also zu beschweren? Er findet meine Abhandlung lang. Das muß ich einräumen, eine gründliche Section nimmt Zeit weg, wie Tieck,

Börne u. ſ. w. zeigen, und mit dem Schlächterbeil, deſſen er ſich in ſeinen ſogenannten Reproduktionen bedient, wird man raſcher fertig, als mit dem Meſſer, zerſtört aber auch die Gefäße, die man bloslegen ſoll. Er nennt ſie wunderlich. Das wird ſie ſein, wenn er ihr Reſultat widerlegen kann. Er erlaubt ſich ſogar, zwar nicht in direkter Anwendung auf mich, aber doch in ſehr zweideutigem Ton, von „althergebrachten Phraſen, die mit wichtiger Miene wiederholt würden!“ zu ſprechen. Kennt er ſolche Phraſen? Ich will ihm der Vergleichung wegen eine herſetzen; ſie iſt Selbſt-Erzeugniß, aber nicht das meinige, ſondern das ſeinige. „Shakeſpeare“ — lautet die oben ausgelaſſene Stelle in ſeiner Vorrede zum erſten Bande — „iſt in keinem Stück von ſeinen Vorgängern und Zeitgenoſſen erreicht. Kein anderer Dichter kommt ihm gleich an ſittlicher Hoheit, Kraft der Charakteriſtik, Reichthum der Gedanken, Umfang und Klarheit des Blicks, der im Beſonderen zugleich das Allgemeine und Ewige ſieht.“ Bis hieher klingelt ſie nicht einmal, ſondern ſchnarrt blos im langweiligen Naſenton ab, was tauſend Mal geſagt iſt und nicht ein einziges Mal hätte geſagt werden ſollen. Aber nun wird die Glocke angehängt. „Man könnte von ihm behaupten — geht es fort — um die Macht ſeines Genius zu veranſchaulichen, daß, wenn ſeine Helden weiter nichts gethan hätten, als das aus ihrem eigenen Geiſte geſchöpft, was er ſie

ſagen läßt, dieß allein genügen würde, ſie groß zu machen.“ Alle Wetter! Macbeth und Richard wären dann eines natürlichen Todes geſtorben, das iſt gewiß, und Desdemona hätte ihren Mohren vielleicht gar überlebt. Im Ernſt, mit wichtigerer Miene iſt eine Verkehrtheit handgreiflicherer Art wohl noch nie vorgetragen worden. Die dramatiſchen Reden haben nur ſo weit Werth, als ſie das nothwendige Produkt, die klingenden Seelen der Organismen ſind, und der größte Tiefſinn wird dramatiſch zur größten Abgeſchmacktheit, wenn er für ſich allein etwas gelten will. Thäten es die Worte ohne die bedingende Wurzel im Gehirn und im Herzen, ſo brauchte man einen Bauer blos Kants Kritik der reinen Vernunft memoriren zu laſſen, und hätte einen Philoſophen geſchaffen. Das iſt eine Phraſe, und wenn der Herr Profeſſor mir in meiner Kritik eine ähnliche aufzeigen kann, ſo will ich zur Strafe ſtatt der zehn Gebote, die man den Kindern aufgiebt, wenn ſie etwas verbrachen, den „Demetrius“ und die „Brautfahrt des Königs Autharis“ auswendig lernen. Wir haben darin aber offenbar auch ſchon ein Prachtſtück ſeiner Theorie vor uns, eben der Theorie, die ich aus Schonung ſtillſchweigend paſſiren ließ. Wickeln wir den Knäuel denn gleich vollſtändig ab. Der Herr Profeſſor weiß ſehr wohl, warum er die jungen Dramatiker an die Zeitgenoſſen Shakeſpeare's und nicht an ihn ſelbſt adreſſirt; man lernt nach ſeiner

Versicherung nur vom Talent, nicht vom Genie. Das ist nun wieder neu, und so neu, daß einem die Augen übergehen könnten. Aber das Umgekehrte ist leider wahr. Das Genie spricht das allgemeine Gesetz aus, denn es repräsentirt die Gattung; das Talent nur ein besonderes, denn es repräsentirt blos ein Individuum. Dem Genie kann man nun freilich das Genie nicht abgucken, so wenig wie der Schönheit die Schönheit, aber wahrlich auch nicht dem Talent das Talent, denn von der Inspiration leben sie alle beide, und es handelt sich nur darum, ob ihnen im erhöhten Zustande das Ganze der Welt phosphorescirt oder nur ein Theil. Doch die ganze Wissenschaft der Kunst ist aus den Schöpfungen des Genies abstrahirt, und was sich aus denen des Talents ableiten läßt, verhält sich dagegen, wie zur allgemeinen Gesundheitsregel die diätetische Vorschrift im einzelnen Fall, oder um ein nahe liegendes und entscheidendes Beispiel zu wählen, wie zu der Aesthetik von Solger die von Jean Paul, die man mit vollkommenem Recht eine Sammlung von Recepten zur Abfassung Jean Paul'scher Romane genannt hat. Darum erklärte Lessing, wie der Herr Professor selbst anführt, den Shakespeare nicht den Marlowe oder den Webster für die camera obscura des Dramatikers, und er wird es bleiben, vorausgesetzt, daß man auf Kunstwerke und nicht auf Kunststücke ausgeht.

Endlich muß ich mich aber auch noch gegen den albernen Schluß verwahren, als ob ich den Zeitgenoſſen dadurch alles Verdienſt und alle Bedeutung abgeſprochen hätte, weil ich bewies, daß ſie von Shakeſpeare nicht ſo viel gelernt haben, um ihn vertreten zu können. Ob man die Dichter, wie der Herr Verfaſſer thut, in große und größte eintheilen darf, wie die königl. preußiſchen Geheimräthe in nominelle und wirkliche, weiß ich nicht und kümmere mich auch nicht darum, denn ich fühle mich nicht verſucht, literariſche Würden, Titel und Orden zu verleihen. Aber ich verglich Shakeſpeare's Zeigenoſſen mit Lenz und Klinger, ich ließ ſie gipfeln in Byron; brauche ich mehr zu ſagen? Vielleicht ſollte ich auch noch ausdrücklich verſichern, daß ich der Shakeſpeare-Literatur nicht abhold bin, weil ich der Plusmacherei entgegentrete. Ich will ſtatt deſſen die Aufmerkſamkeit des Leſers auf einen der ſchätzbarſten Beiträge hinlenken, womit ſie lange Zeit bereichert worden iſt. Es ſind das die tiefſinnigen und höchſteigenthümlichen Unterſuchungen Storffrichs über den Hamlet.

III.

Ich habe nachgewieſen, daß ich Shakeſpeare nicht darum die Eltern abſprach, weil ich behauptete und nach Kräften darzuthun ſuchte, daß er keine Brüder oder auch nur Halbbrüder habe, die ihm in „Gang, Geſicht und Geberde“ ähnlich ſeien. Ich habe gleich-

falls nachgewieſen, daß ich mich keines anderen Maß-ſtabs bediente, als deſſen, den der Herausgeber ſelbſt neben ſein Werk für alle ſeine Beurtheiler hinge-legt hat. Ich gehe daher ruhig weiter und knüpfe, als ob inzwiſchen gar nichts vorgefallen wäre, an meinen erſten Artikel wieder an. Delius, der ge-wiſſenhafte und geiſtreiche Editor eines engliſchen Shakeſpeare in Deutſchland, war Tycho Mommſen für die Kritik ſeines großartigen, auf dem umfaſſend-ſten Quellenſtudium beruhenden und nicht auf feuille-tonartige Verwerthung unverdauter Leſefrüchte be-rechneten Unternehmens ſehr dankbar, wiewohl ſie ſich von einem Rauchopfer merklich unterſchied. Er zog, als ſie ihm vor die Augen kam, keine Jupiter-miene, er ſchüttelte nicht die ambroſiſchen Locken, oder das Surrogat, was der Friſeur zu liefern pflegt, wenn ſie fehlen, er ſagte nicht zu ſeinem Gegner: Du biſt ein ſchlechter Fechter, aber ein guter Tänzer, und gab ihm, ſtatt den Degen mit ihm zu kreuzen, von hinten, wie ein ruſſiſcher Groß-fürſt, einen Schlag mit der Scheide auf den Rücken. Er las ſie und wiederlegte ſie, wo er konnte, er-kannte ſie dankbar an und richtete ſich nach ihr, wo er mußte. Mir iſt es nicht ſo gut geworden, ob-gleich die Berichtigung äſthetiſcher Grundbegriffe ebenſo hoch anzuſchlagen ſein dürfte, als die Her-ſtellung zweifelhafter Leſe-Arten, aber ich habe die erfreulichſten Beweiſe in Händen, daß das Publicum

eine Selbſtenthaltſamkeit vollkommen zu würdigen verſteht, die alles, was ſie ſeit Decennien über den „Homer des Drama's“ auf dem Herzen hat, in der beſcheidenen Form einer Recenſion vorbringt, ohne eine Reihe von überflüſſigen Bänden, die ſich ja unendlich leicht aufſchwellen laſſen, wenn man nur ſtopfen mag, damit zu würzen. Ich darf mir alſo ſchmeicheln, nicht überall in den Wind zu reden.

Der zweite Band beſchäftigt ſich mit John Ford, der dritte bringt Proben von Lilly, Greene und Marlowe. Zunächſt muß ich mich nun der Dichter gegen den Herausgeber annehmen. Was ich über ſeine Reproductions-Methode denke, iſt dem Leſer ſchon bekannt, und ſo hart der Ausdruck auch klingt, den ich in Folge des von ihm gegen mich angeſchlagenen Tons wählen mußte, ſo wahr iſt es und ſo klar wird es ſich im weiteren Verlauf zeigen, daß er ſich der Axt anſtatt des Meſſers bedient. Sein ſchönes Ueberſetzertalent hat er auch hier bewährt; er iſt im beſten Sinne des Wortes ein Mann mit ſieben Zungen, der ſeine Vorgänger, ſelbſt Tieck nicht immer ausgeſchloſſen, in den meiſten Fällen übertrifft. Aber wie kann man glauben, die Einſicht in ein Drama dadurch zu vermitteln, daß man das Scenarium mittheilt. Das iſt dem Journaliſten, der über die Erſtlings-Vorſtellung eines Stückes zu berichten hat und auf den der Druckerjunge ſchon am Ausgang des Theaters mit

Ungeduld wartet, ohne Widerrede gestattet; er thut genug, wenn er Kopf-, Brust- und Bauchhöhle mit dem ersten besten Instrument öffnet und eine flüchtige Ansicht über den Befund abgiebt. Aber der Kritiker oder gar der Historiker, und es handelt sich ja um eine „Geschichte der altenglischen Bühne", muß sich etwas mehr in Kosten setzen.

Es giebt eine alt-talmudische Sage, wornach der Magikus jeden beliebigen Menschen erschlagen und zu Stücken zerhacken darf, wenn er die Theile nachher nur gleich in einen Topf thut und diesen für eine bestimmte Zeit, ohne sich auch nur um eine Secunde zu verzählen, an's Feuer schiebt, denn der Mensch springt nach Ablauf der geheimnißvollen Frist frisch und gesund wieder aus dem Topf hervor, und in einer Gestalt, die seinem innersten Wesen auf's treueste entspricht, und oft ganz anders wie die frühere. Er kann dabei gewinnen, denn er kann mit einem Buckel hineingehen und ohne Buckel wieder herauskommen, wenn die Natur ihm den lächerlichen Appendix ohne Grund angehängt hat; er kann dabei auch verlieren, denn wenn er voll von Tücken und Ränken steckt, kann ihm anstatt des verscherzten geraden Rückens der krumme des Gezeichneten aufgeladen werden, den der Volksmund so unhöflich kommentirt. Immer aber hat die Welt einen Vortheil davon, denn sie weiß fortan, wofür sie ihn halten und was sie von ihm erwarten muß.

Dieſem Magikus nun ſoll der Kunſtrichter gleichen; er darf nur tödten, um wieder zu beleben. Ihm fällt es nicht zur Laſt, wenn die Metamorphoſe zum Schaden des Dichters ausſchlägt; er kann nicht dafür, wenn der tragiſche Held ſich in einen Affen verwandelt und der Bajazzo in einen Leichenbitter. Immer jedoch muß er ſich dem Kunſtwerk gegenüber, ſelbſt wenn es ſchwach und mißlungen wäre, als Künſtler erweiſen, der mit der einen Hand zwar auftrennt, aber mit der andern den rohen Stoff auch gleich wieder verwebt. Welche Meiſterſtücke hat Leſſing geliefert, als er Corneille und Voltaire zergliederte; wo giebt es komiſche Novellen, die ſich mit Tieck's Analyſen des Oehlenſchläger'ſchen Correggio und des Houwald'ſchen Leuchtthurms vergleichen ließen, und welchen Genuß gewährt, um doch auch aus dem poſitiven Gebiet etwas anzuführen, eine Rötſcher'ſche Abhandlung über ein Shakeſpeare'ſches Werk! Wer das aber nicht vermag, der ſoll ganz davon bleiben, denn das Dekomponiren beruht auf denſelben Geſetzen wie das Komponiren, wenn das eine auch ein bewußter Act des Verſtandes iſt, das andere ein unbewußter der Phantaſie, und es iſt gar kein Wunder, daß gerade Goethe, der große Dichter, nicht aber irgend ein Philoſoph, durch ſeine Entwicklung des Hamlet für die ganze Shakeſpeare-Kritik epochemachend wurde. Dagegen halte man

nun das Verfahren des Herausgebers! Er zerſtückelt die Organismen freilich, wie der Talmud'ſche Magikus und noch ärger; nicht blos die Acte, auch die einzelnen Scenen werden auseinandergeriſſen, ſo daß es kaum in der Fleiſchbank grauslicher hergehen kann, aber wo iſt der Topf und wo das Feuer? Allerdings iſt es eine ſchwere Arbeit, ein Drama wochenlang in allen ſeinen Theilen zu durchdenken, die Atmoſphäre, in der es ſich bewegt, abzugrenzen, die Inſtanz, unter die es ſeiner Natur nach fällt, zu ermitteln, damit nicht plumper Realismus geſucht werde, wo das ideale oder gar das phantaſtiſche Moment vorherrſcht und umgekehrt, die ſo unendlich wichtigen unausgeſprochenen Motive, die unmittelbar aus den Charakteren reſultiren, wie die ausgeſprochenen aus ihren Intereſſen, bis zur Wurzel aufzugraben, und alle dieſe mühſam gewonnenen Elemente auf den Mittelpunkt, auf den der Dichter ſie bezogen wiſſen will, zurückzuführen, ſei dieſes nun eine gemeine Stecknadel, die er willkürlich dafür erklärt hat, um ſeine verworrenen Fäden nur überall befeſtigen zu können, oder ſei es in Wahrheit einer der ewigen Pole, um die ſich das menſchliche Handeln und Leiden in beſtimmten Kreiſen wirklich dreht. Ein Scenarium dagegen iſt leicht zuſammengeſchrieben, es verhält ſich aber auch zur eigentlichen Aufgabe wie das Häckſelſchneiden zum Garbenbinden, und giebt ein Bild vom Gedicht,

wie der fliegende Häckerling vom Aehrenfeld. Durch den Herausgeber lernt man die altengliſchen Dichter alſo nur ſo weit kennen, als er ganze Stücke von ihnen überſetzt; ſeine Reproductionen ſtehen nicht viel höher, wie die weitgeſtrickten Programme zu Balleten und Pantomimen, die auch ziemlich getreu angeben, welche Perſon eben auftritt und wozu ſie kommt, und ſich im übrigen wenig darum kümmern, ob der Ring zuſammengeht oder nicht. Man vergleiche mit den Muſtern von Leſſing, Tieck, Rötſcher, Börne u. a.

Der zweite Band bringt vollſtändig die „Hexe von Edmonton“, an der Rowley und Dekker mitgearbeitet haben; dagegen wird „Perkin Warbek“, aus dem nur Fragmente mitgetheilt werden, für das beſte Werk von Ford erklärt. Warum wurde denn gerade dieſer verſtümmelt, um jener, die dem Dichter nicht einmal ganz angehört, Platz zu machen? Man ſollte doch denken, daß das Beſte den Vorrang verdiene. Ich ſtelle mit den Engländern das „Gebrochene Herz“ über beide, denn die Hexe von Edmonton iſt zu bunt zuſammengewürfelt, obgleich der Charakter der Suſanna, des himmliſch milden Weibes mit ihrer ſtillen Reſignation in voller Jugendblüthe, hohen Preiſes würdig iſt, und Perkin Warbek war über Ford, wie unter Schiller; der Eine konnte das Thema nicht bewältigen und der Andere ließ es, nachdem

er Jahre lang damit gespielt hatte, wieder fallen, um es gegen das verwandte, aber unendlich viel tiefere des Demetrius zu vertauschen. Von Shakespeare hat der Dichter freilich nicht mehr gelernt, wie Webster, nämlich gar nichts; auch er legt alles Gewicht auf's Detail, und davon macht das „Gebrochene Herz" natürlich keine Ausnahme, denn kein Kind kann seinen Vater verleugnen. Aber das Stück ist, trotz seiner Seltsamkeiten und Unmöglichkeiten, trotz der lächerlichen Verkleidung des Orgilus, die an die ähnliche des Schiller'schen Hermann in den Räubern erinnert, und trotz des geheimnißvollen Stuhls, der die Niedersitzenden fesselt und wehrlos macht, reich an erschütternden Situationen, und es genügt namentlich dem dramatischen Gesetze der Steigerung bis zum Schluß in einem an Shakespeare's Zeitgenossen ganz ungewöhnlichen Grade, auch ist es verhältnißmäßig sittlich rein, und die viel bewunderte unheimliche Tanzscene der Kalantha, deren starrer Trotz sich später so schön im Tode löst, verdient in vollem Maße ihren Ruhm. Wie der Herausgeber es liefert, kann es freilich keinen Eindruck machen; seine Methode ist geradezu paralysirend. „Ithocles zeigt sich dem Armostes ganz umgewandelt. Er weicht neugierigen Fragen aus, bekennt aber reuig, dem Orgilus und besonders seiner eigenen Schwester Penthea großes Unrecht zugefügt zu haben. (Zu ihm kommen Kalantha, ge-

führt von Nearchus, Amelus, Chriſtalla, Philema.) Nearchus bittet Kalantha, ihm ihren Ring zu ſchenken als Zeichen ihrer Gunſt. Sie ſträubt ſich dagegen unter allerlei Ausflüchten, und wie er ihr den Ring vom Finger abſtreifen will, wirft ſie das Kleinod vor Ithocles Füße, der es ſchnell aufnimmt. Ithocles will ihr knieend den Ring wieder überreichen, allein ſie ſagt freundlich, da er ihn gefunden habe, möge er ihn auch behalten. Er ſei des Fundes werth. Nearchus macht Einwendungen, aber ſie läßt ſich dadurch nicht irren. (Nearchus, Kalantha, Chriſtalla und Philema ab.) Ithocles zwingt den Amelus, ebenfalls das Gemach zu verlaſſen.“ So beginnt, um doch eine Probe zu geben, der vierte Act; darauf kommt der Dichter zu Wort, um gleich wieder durch ein eben ſo nüchternes, aller charakteriſirenden Züge, ja ſogar aller ſpiegelnden Adjektive entbehrendes Referat unterbrochen zu werden. Erſt ein Stück Programm, dann einige Takte wirklicher Muſik, dann die Fortſetzung des Programms; denkt euch gefällig hier die Geige und dort die Flöte hinzu! Es iſt um das „Gebrochene Herz“ beſonders Schade, da John Ford ſich in dieſem Drama von ſeiner vortheilhafteſten Seite zeigt, ich muß daher auf die alte Ueberſetzung verweiſen.

Was der Band noch ſonſt enthält, zeigt wie bei Webſter von einer inneren Verwilderung und einem Mangel an ſittlichem Regime, welche man nicht auf

eine Zeit ſchieben zu ſuchen muß, die doch auch den Shakeſpeare und neben ihm den Baco hervorbrachte, oder gar auf das „naive Publikum“, das uns weiter unten bei Gelegenheit Marlowe's noch näher beſchäftigen wird. So z. B. behandelt das Stück, das der Herausgeber unter dem Titel: „Giovanni und Arabella“ mittheilt, die gräuelvolle von Zeit zu Zeit immer wieder auftauchende Geſchichte, die ſchon im Hauſe Davids, des Mannes nach dem Herzen Gottes, ſpielt. Auch Calderon, der ſtreng orthodoxe Katholik, iſt nicht ſpröde daran vorbeigegangen, als er ſie auf ſeinem Wege fand, aber wie hat er ſich damit abgefunden! Juda verfolgt ſeine Schweſter Thamar, wie Giovanni die Arabella, bis ſie ihm erliegt; dann aber verwandelt ſich ſeine glühende Liebe in einen noch glühenderen Haß, ſeine unwiderſtehliche Begier in den heftigſten Abſcheu, und dadurch ſind wir mit einem Ruck in eine pſychologiſche Region verſetzt, die der phyſiologiſchen der Kalk-Verſchlinger und Raupen-Eſſer genau entſpricht und die nur noch das Gefühl des von Staunen und Grauen gedämpften Widerwillens, nicht aber das der Empörung in uns aufkommen läßt. Giovanni und Arabella dagegen durchſchwelgen ihre Sünde, ſo lange der Widerſtand der Welt es nur irgend geſtattet und nicht wie edle Verbrecher, die nun einmal in Folge eines furchtbaren Verhängniſſes nicht anders können, die aber ſelbſt im Rauſch die Schauer des Todes und das Entſetzen vor

ſich ſelbſt nicht loswerden, ſondern wie kluge Menſchen, die über alle Vorurtheile hinaus ſind, die ſich (man ſehe die ſcheußliche zweite Scene des dritten Actes) in eckelhaften Späßen und Zweideutigkeiten gefallen und die nicht aus einem endlich ausbrechenden ſittlichen Zwieſpalt in der eigenen Bruſt, ſondern an den äußeren Folgen einer entdeckten Schwangerſchaft zu Grunde gehen. Der Kontraſt kann nicht größer ſein und iſt typiſch; Calderon berührt das unreine Element und widerſtrebend mit den äußerſten Fingerſpitzen, weil ſein Zweck ihn dazu nöthigt, und wäſcht ſich dann über den ganzen Leib, Ford wühlt ſich mit Behagen hinein, ſo weit er kann und legt ſich ſchlafen. Ich gehe nicht tiefer ein und laſſe ſogar die Kataſtrophe, die darin beſteht, daß Giovanni Arabella erſticht, um den beſtellten Mördern zuvorzukommen und ihr dann, ohne wahnſinnig geworden zu ſein, das Herz aus dem Leibe ſchneidet und es auf einem Dolch vor ſich herträgt, ſtillſchweigend paſſiren, bin aber jederzeit erbötig, die Section nachzuliefern, wenn es verlangt werden ſollte. Trauerſpiele, wie dieſes Ford'ſche, oder wie Webſters Herzogin von Amalfi, verhalten ſich zum Shakeſpeare und zum Schönen überhaupt wie der neue Pitaval zum neuen Teſtament und zur Tugendlehre.

Der dritte Band gibt Proben von Lilly, Greene und Marlowe. An Lilly und ſeinen Hofkomödien gehen wir vorüber; er hat eine genügende Ent-

ſchuldigung dafür, daß er von Shakeſpeare nichts gelernt hat, denn er hat ihn nicht gekannt, da er einer ſeiner Vorgänger war, obgleich er hier plötzlich, wie ein Geſpenſt, unter den Zeitgenoſſen erſcheint. Zur Ehre des Herausgebers nur die Bemerkung, daß er Lilly's Stücke beſſer und zuſammenhängender erzählt, wie die frühern; bei ihrer großen Dürftigkeit war es freilich auch leichter. Robert Greene wird in ſeinen beiden vorzüglichſten Arbeiten, im „Pater Baco“ und im „Flurſchützen von Wakefield“ vorgeführt; beide ſind aber auch längſt in Deutſchland eingebürgert. Bei dem Pater Baco begegnet dem Herausgeber eine Unbegreiflichkeit ſondergleichen. Die fabelhafte Sage von dem ehernen Kopf des gelehrten alten Mönchs, der für alle Zeiten zum erſten und letzten Male zu ſprechen anfängt, ohne daß Einer auf ihn achtet und ihm Fragen vorlegt, gehört zu den wunderbarſten und tiefſinnigſten Erfindungen der menſchlichen Phantaſie. Sie bildet den Mittelpunkt des Drama's, iſt zwar ganz roh und unverarbeitet hineingeſtellt, wirkt aber dennoch wie eines der geflügelten Roſſe von Ninive im aſſyriſchen Muſeum zu Paris, die nicht mehr an die Hand des Bildners mahnen, ſondern unmittelbar wie das erſte Glied einer ganz neuen Schöpfungskette aus dem Kern des Erdballs emporgeſtiegen ſcheinen. Darüber ſagt der Herausgeber: „Zwiſchen dieſe ſpannend ange-

legten und reizend durchgeführten Liebesgeſchichten (wie ſie tauſend Mal vorkommen, erlaube ich mir hinzuzufügen) ſpielen nun allerlei wunderbare Zauberkünſte hindurch, wie das ſo im Geſchmacke der Zeit lag". Das klingt doch nicht viel anders für einen Aeſthetiker, als wenn ein Anthropolog den Menſchen als ein Weſen ſchilderte, das aus Hut, Rock und Beinkleid und nebenbei aus Kopf, Rumpf und Gliedmaßen zuſammengeſetzt ſei. Was ſonſt noch von Greene mitgetheilt wird, iſt unbedeutend, alſo überflüſſig. Der „raſende Roland" giebt jedoch der modernen Schauſpielkunſt ein Räthſel auf, was ich ihr nicht unterſchlagen will, weil ſich hier oder dort vielleicht ein leidenſchaftlicher Regiſſeur mit Vergnügen an der Löſung verſucht. Der Held reißt nämlich einem Diener im Wahnſinn eines ſeiner Beine aus, und es fragt ſich, wie das auf der „realen" Bühne zu machen wäre. Vom „Spiegel für London und England" bemerkt der Herausgeber ſelbſt, daß dieß Drama nichts als ein moraliſirendes Tendenzſtück ſei, eine Kapuziner-Predigt mit vertheilten Rollen. Warum bringt er es denn? Greene gehört doch wahrlich nicht zu den Dichtern die verdienen, daß man ſie durch alle ihre Entwicklungsſtufen geleitet und begleitet.

Anders, ganz anders ſteht es mit Chriſtoph Marlowe und nicht bloß deßwegen, weil er ein ſtumpfer Kegel iſt, dem bei ſeinem frühen Tode die

Spitze fehlt. Marlowe kommt zwar nicht Shakespeare, denn mit dem ist er nur scheinbar verwandt, wohl aber Byron, den ich in meinem ersten Artikel als den letzten und mächtigsten Ausläufer dieser ganzen dunklen Reihe von dämonischen Nachtgeistern bezeichnet und charakterisirt habe, bei weitem am nächsten, und hat nicht blos gedichtet, sondern leider auch, so gut die Verhältnisse es gestatten wollten, gerast und gelebt wie er. Mit Marlowe treten wir, was wenigstens sein Hauptwerk anlangt, in eine ästhetisch reinere Sphäre ein, in diejenige, wo die Einzelschönheit, die drastische Situation, der geniale Zug, nicht mehr ihrer selbst wegen gebracht und wo die funkelnde Perle in künstlerischer Weisheit ruhig mit der grauen Erbse vertauscht wird, wenn jene stören könnte und diese genügt. Die sittlichen Schwaden dagegen wollen noch nicht sinken, und da wir das bei einem so bedeutenden, fest in sich selbst gegründeten Geist nicht auf äußere Einflüsse zurückführen dürfen, so sei eine allgemeine Bemerkung über den Gegenstand erlaubt, wenn sie auch, wie ich dem Herausgeber bereitwillig einräume, über das gewöhnliche Geschäft des literarischen Marktrufers ein wenig hinausgeht, was ihn vielleicht verdrießt. Man hat die Ausschweifungen der späteren Lustspieldichter, der Wycherley, Congreve, Farquhar u. s. w. immer ausschließlich auf Rechnung der Restauration und Karl's des Zweiten gesetzt. Mir

ſcheint, mit Unrecht; ſie ſtrömten größtentheils aus derſelben Ader, die ſich ſchon ſehr reichlich, wenn auch in anderer Form, bei Ford, Webſter, Marlowe u. ſ. w. ergoß, und die in neueſter Zeit wieder auch Shelley's Cenci, dieſes merkwürdigſte dramatiſche Product des modernen England, mit Blut und Koth verſehen hat. Ich mögte die ganze Erſcheinung, der wir wohl nicht blos in der Literatur begegnen, aus dem heuchleriſchen Puritanismus mit ſeiner ſtrengen Sonntagsfeier und ſeinen zügelloſen ſechs blauen Montagen erklären, aus dieſem plumpen Miſchmaſch von Jeruſalem und Babylon, worin die Nation ſich gefällt, und ſie die zweite engliſche Krankheit nennen; ſie erinnert an die maßloſen Unfläthereien jener Wahnſinnigen, die trotz ihrer verdorbenen Phantaſie prüde und überzüchtig thaten, ſo lange ſie bei Vernunft waren, und hat den nämlichen Grund.

Von Marlowe bringt der Herausgeber den Tamerlan, den Juden von Malta und Eduard den Zweiten, ſammt einigen ganz untergeordneten Piecen, im Auszuge, den Doctor Fauſt vollſtändig; der Jude von Malta, Eduard der Zweite und Doctor Fauſt ſind längſt durch gute Ueberſetzungen in Deutſchland bekannt. Von dem Juden von Malta meint der Herausgeber, er ſei in ſeiner erſten Hälfte ein wahres Meiſterſtück; ich laſſe das, wenigſtens einſtweilen, dahin geſtellt und will nur in Erinne-

rung bringen, daß nicht bloß das bekannte Shakespeare'sche Werk den Titel: „Ende gut, Alles gut" an der Stirn trägt, sondern, daß er wie ein Motto auf jedes Drama paßt und jedes richtet. Eduard den Zweiten rechnet er im Widerspruch mit den entscheidendsten Stimmen der englischen und der deutschen Kritik zu Marlowe's schwächeren Stücken: mit demselben Recht, womit auch Goethe's „Iphigenia" und Schiller's „Wallenstein" bei ihrem ersten Erscheinen von den Verehrern des „Götz" und der „Räuber" so genannt wurden, denn in der Läuterung der Producte erblicken die Meisten Ermattung des Talents. Er ist weitaus sein bestes und der einzige entscheidende Beweis seiner Entwicklungsfähigkeit; den Herausgeber hat bei diesem Urtheil wahrscheinlich seine feine Unterscheidung zwischen der „eigenthümlichsten und der reinsten" Schöpfung eines Dichters bestimmt, die ihn auch bewog, Webster's „Herzogin von Amalfi" der „Virginia" vorzuziehen, und der ich in meinem ersten Artikel schon flüchtig meine Reverenz gemacht habe. Den „Doctor Faust" stellt er, wie zu erwarten war, an die Spitze aller Marlowe'schen Dramen, kann aber auf einen „ausführlichen Vergleich" mit dem Goethe'schen nicht eingehen. Ich fühle mich zur Ausführlichkeit auch nicht versucht, obwohl ich mich dem Vergleich nicht ganz entziehen darf, da es noch immer Leute giebt, die Goethe's Gedicht bald an

das bunte Marlowe'ſche Theaterſtück, bald ſogar an Calderons hohlen wunderthätigen Magus anknüpfen mögten, ſtatt ihn aus Shakeſpeare's „Hamlet" abzuleiten. In dieſem wurzelt er allerdings, die Grundſtimmung iſt die nämliche, wenn ſie auch bei „Hamlet" aus dem Schauder vor der Schlechtigkeit der Welt entſpringt und bei Fauſt aus der Angſt vor ihrer Nichtigkeit, und ſelbſt die liebreizende Ophelia, über deren Virginität wohl noch mancher poſſirliche Kampf unter Commentatoren und Kritikern entbrennen wird, iſt wenigſtens geiſtig einmal in die Wochen gekommen und kann das deutſche Gretchen nicht als Tochter verleugnen. Was Goethe dagegen mit Marlowe zu ſchaffen haben ſollte, iſt ſchwer zu ſagen. Der Engländer Lewes charakteriſirt das Marlowe'ſche Drama ſehr hart. „Doctor Fauſtus — ſagt er — hat viele glänzende Stellen, doch im Ganzen iſt es ein ermüdendes, ſehr gewöhnliches und ſchlecht angelegtes Stück. Die niedrigſte Poſſenreißerei ohne jeden Witz nimmt einen großen Theil der Scenen ein und die ernſten Partien ermangeln der dramatiſchen Entwicklung. Kein Charakter iſt gut gezeichnet u. ſ. w." Ganz mögte ich mich ihm nicht anſchließen, aber im Hauptpunkt hat er recht. Marlowe hatte nicht die leiſeſte Ahnung von dem Problem, was zu löſen war, und deßhalb, nicht aber etwa, weil ſein Publikum „andere Forderungen an ihn ſtellte und

ſich für pſychologiſche Vorgänge und Wandlungen nicht intereſſirte", kam er nicht weiter. Der Herausgeber bemerkt, der engliſche Fauſt werde im Gegenſatz zu dem deutſchen weniger aus Durſt nach höherer Erkenntniß, als aus Begierde nach Macht zu dem Bündniß mit der Hölle getrieben. Das iſt ſehr richtig, aber darin liegt's auch eben, daß der tiefſinnige Mythos ſich in ein ganz ordinäres Hexenmeiſter-Abenteuer umſetzt. Vom Teufel darf der Menſch nur das annehmen, was allein durch den Teufel zu erlangen iſt; zu Herrſchaft und Gewalt, zu Geld und Beſitz führen viele Wege, zur Erkenntniß des Guten und Böſen nur der eine, den die Schlange zeigt. Wer dieſen einſchlägt und unerſchrocken bis zu Ende wandelt, der erreicht ſein Ziel und wird auch wieder frei von ihr, denn er findet das Mittel in ſich ſelbſt, ihr den Kopf zu zertreten; wer ſich aber für Dinge verkauft, die er durch eigene Kraft erringen, oder die der Zufall ihm bringen kann, dem wird mit Recht der Hals umgedreht und er iſt zeitlich und ewiglich verloren, wenigſtens äſthetiſch. Darum hat Fauſt bei Goethe die Welt hinter ſich, als er den Pact mit Mephiſtopheles ſchließt, und ruft aus:

„Werd' ich zum Augenblicke ſagen:
Verweile doch, Du biſt zu ſchön,
Dann magſt Du mich in Feſſeln ſchlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!"

bei Marlowe aber hat er ſie vor ſich und ſagt:

„— Schaff' mir ein Mädchen,
Die ſchönſte Jungfrau in den deutſchen Landen,
Denn ich bin von höchſt üppiger Natur."

Ganz, wie zum Mythos ſelbſt verhält er ſich auch zu den einzelnen genialen Zügen, die ihm aufblitzen. So iſt es gewiß eigenthümlich gedacht, daß dem Fauſt in ſeinem geritzten Arm das Blut ſtockt (gefriert, wie er ſich ausdrückt) als er unterzeichnen ſoll, ſo daß er nicht kann. Aber Mephiſtopheles weiß auf der Stelle Rath, er holt ein Feuerbecken und bringt den ſtörrigen rothen Saft dadurch wieder zum Fließen. Wenn es ſo materiell hergehen ſollte, wäre ein Pokal mit ſpaniſchem Wein, wie er in den altengliſchen Stücken eine ſo große Rolle ſpielt, oder ein ſtolzes Weib mit Feuerkohlen unter den Augenwimpern doch immer noch vorzuziehen geweſen. Man ſieht, ein „ausführlicher Vergleich" zwiſchen Marlowe und Goethe wäre eine Art von Blasphemie gegen den letzteren. Goethe hat allerdings auf manches zu hören und zu achten, namentlich auf den Einwand Franz von Baaders, daß das Böſe noch viel tiefer gefaßt werden könne, als in ſeinem Mephiſtopheles geſchieht, obgleich ich mit aller Ehrfurcht vor dem großen Denker glaube, daß dieſe Tiefe, die ihm an ſich unbedingt eingeräumt werden muß, einen höheren Gegenſatz, wie Fauſt verlangt und äſthetiſch nur Chriſtus gegen-

über in der Verſuchungs-Parabel zur Geltung kommen kann. Aber um Marlowe braucht er ſich ebenſo wenig zu bekümmern, wie um Calderon.

Ungern verzichte ich auf die Zergliederung Eduards des Zweiten, aber der Raum iſt beſchränkt und ich habe noch manches zu ſagen. Dem Urtheil des Herausgebers über Tamerlan den Großen ſtimme ich im Weſentlichen bei; es iſt für einen Jüngling eine höchſt merkwürdige Kompoſition. Wollte er nur nicht die Fehler des Gedichts und die Schwächen des Dichters auf das ſogenannte naive Publicum des Jahrhunderts ſchieben! Aber das iſt ein Cardinalpunkt, bei dem ich leider wieder verweilen muß. Wie denkt er ſich denn dies „naive“ Publicum? Die Königin Eliſabeth und ihr Nachfolger Jakob gingen in's Theater; ſollte alſo nicht ein gutes Bruchtheil des „gebildeten“ mit darunter geweſen ſein? Und wie ſtellt er ſich das „gebildete“ der ſpäteren Zeiten, die unſrige nicht ausgeſchloſſen, vor? Sollte ſich nicht immer ein gutes Bruchtheil des naiven mit darunter befunden haben, oder befinden? Ich dächte doch. Blieb daher dem Dichter etwas anderes übrig, als entweder beide Gattungen von Publicum im Auge zu behalten und Abend für Abend dem ewig wechſelnden plus und minus gegenüber Mathematik zu treiben, oder ſich um gar keine zu bekümmern, und ruhig der inneren Stimme zu folgen? Wahrſchein-

lich hat er das letztere gewählt, denn es gehört nicht viel dazu, um sich davon zu überzeugen, daß das dramatische Kunstwerk unter allen Umständen das Schicksal eines türkischen Selam theilt: Tausende erfreuen sich an der Farbe und dem Geruch der Blumen, Hunderte bewundern den Strauß und Einer enträthselt den Sinn, für diesen Einen ist er aber auch eben gewunden! Ich habe vor vielen Jahren einmal einen Muster-Repräsentanten des naiven Publicums kennen gelernt, einen so vollwichtigen, daß ihn die Londoner Bärenhetzen nicht besser hätten erziehen können. Ein reisender Ungar setzte sich eines Abends in einer römischen Osteria zu mir und einigen befreundeten Künstlern und that nach den paar Wechselreden, womit eine Wirthshaus-Bekanntschaft angeknüpft wird, ohne weiteren Uebergang und ohne zu ahnen, daß sich „ein talentvoller, mit Recht hochgeachteter Dichter" in der Gesellschaft befinde, gegen uns zu unserem größten Erstaunen den Ausspruch, daß er die „Theaterstückschreiber" für die niederträchtigsten aller Menschen halte. Als wir ihn, nachdem wir von der ersten Ueberraschung zurückgekommen waren, mit aller Höflichkeit um seine Gründe baten, erzählte er uns mit Entrüstung den Inhalt des Königs Lear, den er in Wien gesehen hatte, ohne sich den Titel zu merken und den Verfasser zu kennen, und schloß in wahrer Berserkerwuth mit der Betheuerung, so

nichtswürdige Frauenzimmer, wie dieſe Töchter des braven alten Mannes, gebe es nicht, der ſchlechte Kerl habe ſie der Menſchheit auf den Hals gelogen und er ſehne ſich darnach, ihn zu treffen und ihn tüchtig dafür durchzuwalken. Wir erblickten in dieſer Scene einen der höchſten Triumphe des Dichterkönigs, und wahrſcheinlich würde er ſelbſt manchen zu ſeiner Verherrlichung geſchriebenen vielbändigen Commentar dafür hingeben. Der Naturſohn war offenbar getroffen, ſtark getroffen, ſtärker vielleicht als alle Gebildeten, die mit weißen Handſchuhen und Lorgnetten um ihn her ſaßen, zuſammengenommen. Aber er hielt den elektriſchen Schlag für einen Stockſtreich und hätte ſich an dem Blitz gern durch eine Ohrfeige gerächt, und ſo wird das Verhältniß wohl ewig geweſen ſein und wohl ewig bleiben.

Nun, zum Abſchluß, noch eine Frage an den Herausgeber. Glaubt er, daß Shakeſpeare eben dieſen König Lear anders, etwa in der Manier, die der Schauſpieler Schröder bei der erſten Inſcenirung auf der deutſchen Bühne nöthig fand, ausgeführt haben würde, wenn er gewußt hätte, daß das ganze nächſte Decennium, ja Säculum hindurch im Theater auf tauſend „Naive“, von der Art meines Ungarn, immer nur „Ein Gebildeter“, wie der Lord Southhamton käme? Ja? Da kennt er die Autonomie des ſchöpferiſchen Gedankens und die tyranniſche Gewalt, die ihm über den eigenen Erzeuger ohne Rückſicht auf deſſen

Wohl und Wehe verliehen iſt, ſehr ſchlecht und verwechſelt den Creationsact mit der Uhrmacherkunſt; nicht einmal der Witz läßt ſich erſticken. Nein? Dann zerfällt ſein ganzes Raiſonnement in Nichts. Es wird ſich aber wohl zum Nein entſchließen müſſen, denn die Naivetät der Dichter ſoll doch gewiß nicht durch die Naivetät des Publikums aufgehoben werden, und man kann doch nicht ſo naiv ſein, daß man kaum weiß, worin man ſich von der ſprechenden Eſelin Bileams unterſcheidet, und zugleich ſo reflectirend und calculirend, daß man ſeine Athemzüge nach dem Perpendikel der Stadtuhr abmißt, und dem Herrn Nachbar, ſammt der Frau Nachbarin, die Direction ſeines innerſten Denkens und Empfindens überträgt, um nur ja ihr hohes Wohlgefallen nicht zu verfehlen.

Ich habe noch Vieles auf dem Herzen und leiſte namentlich ſehr ungern auf die Charakteriſtik des einzigen Zeitgenoſſen Shakeſpeare's Verzicht, der wirklich etwas von ihm gelernt hat und deſſen der Herausgeber bis jetzt mit keiner Sylbe gedenkt. Aber ich breche ab, um meine Leſer nicht zu ermüden und verſpare mir das, ſo wie alles Uebrige, auf den vierten Artikel, zu dem der vierte Band mir hoffentlich bald die Gelegenheit bieten wird. Nur eine vorläufige Bemerkung muß ich mir noch geſtatten.

In dem Programm dieſes Werkes wurden lauter neue Stücke verſprochen, und zwar ſolche, welche die von Tieck, Baudiſſin, Kannegießer, Bülow ꝛc. ꝛc.

längſt mitgetheilten an Vortrefflichkeit und Werth „mit wenigen Ausnahmen“ weit überwiegen ſollten, ſo daß man unwillkürlich an die Diamantenhöhle der Tauſend und Einen Nacht mit ihrem „Seſam, öffne Dich“ erinnert wurde, an der die Weiſen des Morgenlandes ahnungslos vorüberzogen, und die Einer, der kein Weiſer war, plötzlich durch einen Zufall entdeckte. Die vorliegenden drei Bände enthalten aber bereits ſechs, wenn nicht ſieben (über die Hexe von Edmonton bin ich im Zweifel) von jenen alten, nicht blos dem Kenner, ſondern jedem Gebildeten aus dem Publicum hinreichend bekannten Stücken, und ſie werden der Mehrzahl nach vom Herausgeber ſelbſt ausdrücklich als die vorzüglichſten hervorgehoben. Durch dieſe Thatſache dürfte mein im erſten Artikel auf die allerbeſcheidenſte Weiſe vorgebrachter Zweifel, ob einem Manne, wie Tieck, denn wirklich das Beſte entgangen ſein könne, doch wohl einigen Grund erhalten! Ich darf den von der nüchternen Realiſtenſchule des Tages ſo hart geſchmähten großen Dichter doch nennen und als Autorität citiren? Auch von Shakeſpeare hieß es in England einmal, daß jeder Affe ſich beſſer auf die Natur verſtehe und jeder Pavian mehr Geſchmack beſitze, wie er, und daß in dem Wiehern eines Pferdes mehr Verſtand, in dem Murren eines Kettenhundes mehr lebendiger Ausdruck und Menſchlichkeit zu finden ſei, als in ſeinem tragiſchen Pathos.

Feuchtersleben.

Ernst Freiherrn von Feuchtersleben's sämmtliche Werke. Mit Ausschluß der rein medicinischen. Herausgegeben von Friedrich Hebbel.

7 Bände. Wien 1853. Carl Gerold und Sohn.

„Man wird zu Allem geboren; warum nicht auch zum Reinmenschlichen? Gewiß, es giebt geborene Menschen, wie es geborene Poeten giebt!“ So äußert sich Feuchtersleben in den Reflexionen, und wenn diese Bemerkung irgend bestritten werden könnte, so brauchte man sich nur auf ihn selbst zu berufen und ihre Wahrheit wäre erwiesen. Denn er war eben in dem von ihm bezeichneten Sinne ein geborener Mensch, und wer sich sein Wesen klar machen will, der muß ihn aus diesem Gesichtspunkt betrachten. In dem reinen Menschen wiederholt die Natur gewissermaßen sich selbst, sie läßt den allgemeinen Grund über die Besonderheiten, die auf ihm erwachsen, hervortreten und enthält sich des Individualisirens, so weit sie kann. In der Regel verfährt sie umgekehrt, und muß es auch

thun, um die Welt nach allen Richtungen zu erſchöpfen; der Künſtler iſt nur Künſtler, der Held nur Held, weil der Eine ganz im Bilden und Darſtellen, der Andere im energiſchen Handeln aufgeht. Ja zuweilen nöthigen ihre Zwecke ihr Erſcheinungen ab, von denen man ſagen mögte, daß ſie, inſoferne der Begriff des Individuums auf der harmoniſchen Verbindung aller Geſammtkräfte der menſchlichen Natur zu einer neuen Form der Exiſtenz beruht, gar keine Individuen ſind, ſondern, wie z. B. unſer Zeitgenoſſe, der Rechenkünſtler Zacharias Daſe, ſchroffe Manifeſtationen der einen oder der andern in voller Ungebundenheit waltenden Einzelkraft. Aber ſie bedarf auch wieder der ſtillen Sammlung im Knotenpunkt, und einen ſolchen gewinnt ſie nur im reinen Menſchen, der den Ring abſchließt. Daß dieſer ſich in keinem einzigen Gebiet ſchöpferiſch erweiſen wird, verſteht ſich wohl von ſelbſt; er muß nothwendig auf's Empfangen und Wiederſpiegeln beſchränkt ſein und jener Kryſtallkugel gleichen, die man zuweilen in einem norddeutſchen Park angebracht ſieht. Sie nimmt das Bild der Landſchaft in ſich auf und giebt es treu zurück, fügt ihr aber Nichts hinzu als die Verklärung. Ein Menſch und ein Begriff können ſich nie vollſtändig decken; es wird daher Niemand erwarten, daß die eben gegebene Entwickelung in allen und jeden Stücken auf Feuchtersleben paſſen ſoll. Mag er aber den darin ge-

zogenen Kreis hin und wieder, z. B. in ſeiner Pſychiatrie, deren wiſſenſchaftliche Würdigung ich dem Manne vom Fach überlaſſen muß, um viel oder wenig überſchreiten; mag er ihn hin und wieder nicht ganz ausfüllen: im Ganzen und Großen paßt ſie gewiß!

(Hebbel ſtellt nun aus den Tagebuchaufzeichnungen und Briefen Feuchtersleben's ſein Bild muſiviſch zuſammen und ſchließt die Skizze mit einer Charakteriſtik des Schriftſtellers, wie er ſich ihm als Dichter, als Kritiker und als Populär-Philoſoph darſtellt:)

Der Dichter hat ſich nur im Lyriſchen verſucht, denn die Arabesken, welche die Beiträge zur Literatur, die Lebensblätter und die Confeſſionen einfaſſen, ſind dem Tieck'ſchen Phantaſus ſo ängſtlich nachgebildet und dabei ſo völlig farblos geblieben, daß ſie nur im negativen Sinne in Betracht kommen können. Aber auch auf den Lyriker läßt ſich das Wort:

„Dieſe Stunde thut mir kund:
Alles muß Dir heut' gelingen!
Doch das Herz hüpft in den Mund
Und ich kann nur eben ſingen."

womit ein ausgeſprochenes Talent unſeres Vaterlandes den ſchöpferiſchen Moment des Gemüths eben ſo ſchön, als tief und wahr bezeichnet, nicht anwenden. Wenn man die Gedichte, wie ſie uns jetzt geſammelt vorliegen, flüchtig durchläuft, ſo

findet man freilich Alles beiſammen, was man ſonſt beiſammen zu finden pflegt; von der Ballade an bis zum Epigramm herunter iſt jede Gattung vertreten; ein ziemlich weitſchichtiges Fragment lenkt ſogar in's Drama ein. Aber dieſe äußere Mannigfaltigkeit iſt keineswegs Ausdruck und Ausfluß einer höheren innern, und bringt es deshalb nicht zum lebendigen Reiz; das an ſich reichlich genug zuſtrömende Gefühls- und Gedanken-Element geht nicht von ſelbſt in dieſen Formen auf, es wird mehr nur verſuchsweiſe in ſie hineingelegt und nimmt darum auch nicht die geheimnißvolle Rückwirkung von ihnen an, die es erſt ſeines verborgenſten Zaubers entbindet. Die Balladen, deren Stoffe faſt immer mit Glück gewählt ſind, haben keine Stimmung, die Lieder keinen Ton und ſelbſt die Epigramme ſind in der Regel nur zuſammengezogene Aphorismen, die man lieber in anderer Geſtalt vor ſich ſähe. Nichts deſtoweniger wird im Einzelnen, beſonders wo es ſich um Natur-Eindrücke handelt, die Grenze des Poetiſchen zuweilen geſtreift oder gar überſchritten, wie ich denn unſere Anthologiſten auf die Stücke: Höllthal, Ergebniſſe, einige Sonette, ein Spaziergang, Kronos, der Tempelbau, Memnon, Bellorophon, vorzugsweiſe aber auf die Diſtichen und Reſultate aufmerkſam machen zu dürfen glaube. Im Ganzen aber ſind die Gedichte nur als ethiſche Denk- und Merkzeichen eines

raſtlos fortſtrebenden Geiſtes ſchätzbar und gleichen den Baumeinſchnitten, womit ein Wanderer, der ſich durch einen dunklen, vielverſchlungenen Wald zu Licht und Freiheit hindurchwindet, für die Nachfolgenden den Weg zu bezeichnen ſucht. Wenn Feuchtersleben daher nie zur eigentlichen poetiſchen Production gelangte, ſo lag es nicht, wie er in ſeiner Lebensſkizze ausſpricht, an der Wahl ſeines Berufes, an äußeren Ereigniſſen oder gar an dem Widerſpruch der herrſchenden Geſchmacksrichtung mit ſeiner eigenen Tendenz. Kein Beruf der Welt begünſtigt die Entwicklung des Dichters mehr, wie eben der ärztliche; äußere Ereigniſſe, ſeien ſie auch noch ſo ſchmerzlich, verwandeln ſich dem Auserwählten von ſelbſt in Poeſie und verlieren dadurch zur Hälfte den Stachel; wenn aber die Geſchmacksrichtung nichts taugt, ſo iſt es die nächſte Aufgabe des Talents, ſie umzuſtimmen, und es beweiſ't ſeine Nachhaltigkeit nur dadurch, daß ihm dieß gelingt. Der Grund iſt hier, wie in allen ähnlichen Fällen, darin zu ſuchen, daß der treibende Nerv doch eigentlich fehlte, denn was ſchwanger iſt, muß und wird gebären, gleichgültig, ob eine goldene Wiege oder eine Krippe voll Stroh für das Kind bereit ſteht.

Viel höher, wie der Dichter, iſt ſchon der Kritiker zu ſtellen, ja der Dichter kommt eben durch den Kritiker erſt zu ſeiner beſten Geltung, indem die Kraft, die für das ſelbſtſtändige ſchöpferiſche Bilden

nicht ausreicht, das Reproductionsvermögen natürlich steigert und ergänzt und daneben nicht selten in reinster Eigenthümlichkeit hervortritt. Doch zeigt sich auch hier eine Schranke, auf die hingewiesen werden muß, wenn nicht mancher handgreifliche Widerspruch unaufgelöst bleiben soll. Der Begriff der Form wurde nie recht lebendig in Feuchtersleben, er wurde wenigstens nicht fruchtbar in ihm. Zwar finden sich allerlei Aussprüche, welche dieser Behauptung schroff entgegenzustehen scheinen, z. B. Seite 252 (Band VI.) in der Biographie Friedrich Schlegels. Aber ich verweise auf die Randglossen zu Eckermanns Gesprächen mit Goethe in den Beiträgen zur Literatur und namentlich auf das bei Gelegenheit eines höchst bedeutenden Wortes des deutschen Dichterfürsten abgelegte nackte Bekenntniß. „Sie haben Recht — äußert Goethe gegen seinen Zuhörer — es liegen in den verschiedenen poetischen Formen geheimnißvolle Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner römischen Elegien in den Ton und die Versart von Byrons Don Juan übertrüge, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen.“ Und Feuchtersleben kommentirt: „Woran ich sehr zweifle. Sache bleibt Sache, Form bleibt Form; ein blaues Kleid macht keinen Derwisch, ein grüner Turban keinen Emir. Aber weil wir zuerst den Derwisch im blauen Gewande kennen gelernt haben, vermuthen wir nun, sobald wir ein blaues Gewand sehen, den Derwisch dahinter.

Ich denke, es iſt Gewohnheit und weiter nichts.“ Dieſe Stelle überwiegt aus pſychologiſchen Gründen alle übrigen und ſie ſelbſt iſt gewiß keiner Doppeldeutung fähig. Feuchtersleben hatte Goethe vor ſich, den Mann, der ihm über Alles ging, und Goethe ſprach über ein Myſterium, das er, weil es innere Erfahrungen ganz eigener Art vorausſetzt, beſſer kennen mußte, wie irgend Einer; dennoch opponirt er ſeinem Herrn und Meiſter und dieß bis zu einem Grade, daß er ihm in's Geſicht ganz entſchieden das Gegentheil behauptet. Der Zug gereicht ihm ethiſch zur Ehre, denn er beweiſ't, daß er ſeine Selbſtſtändigkeit auch in der größten Verſuchung nicht aufgab, er iſt aber eben darum nur um ſo entſcheidender für die Frage. Feuchtersleben hatte offenbar keine Ahnung davon, daß, wie der Organismus in der Natur, ſo die Form in der Kunſt der reinſte Ausdruck für jene unbegreifliche, faſt eigenſinnige Miſchung des Zufälligen und Ewigen iſt, aus der das individuelle Leben entſpringt, und daß eben deshalb die eine mit der andern nie vertauſcht werden kann. Hieraus geht nun von ſelbſt hervor, daß ſeine Urtheile überall mit Vorſicht aufzunehmen ſind, wo die Form entſcheidet, alſo im ganzen äſthetiſchen Gebiet. Wenn man dieſen Geſichtspunkt feſthält, wird man ſich Alles bei ihm leicht zurechtlegen können. Man wird es zunächſt erklärlich finden, daß er in Goethe ſelbſt zwiſchen der Jugend-

oder vielmehr Mannes- und der Alters-Periode nicht unterſchied, oder doch, wenn er es that, eher zum Vortheil als zum Nachtheil der letzteren: er ging ja nicht auf den ſpezifiſch-dichteriſchen, ſondern nur auf den intellektuellen, allgemein menſchlichen Gehalt aus, und dieſer fiel ihm aus den weitgeſtrickten allegoriſchen Netzen der froſtigen Alterspro-ductionen ganz von ſelbſt in die Hände, während er den Jugendwerken ſo mühſam abgewonnen werden muß, wie Erde, Feuer, Luft und Waſſer, die einfachen Elemente, dem organiſirten Menſchenleibe. Man wird ſich nicht mehr verwundern, wenn er neben Goethe auch Wieland und Herder aller Zukunft vin-diciren zu dürfen glaubte, ohne ſich an das Verdikt zu kehren, das ſchon die letzten Zeitgenoſſen dieſer um ihr Jahrhundert allerdings hochverdienten Männer, Kant und Schiller, zum Theil Goethe ſelbſt mit eingeſchloſſen, über ſie ausſprachen; auf ſeinem Standpunkt ſtanden ſie ja nur dem Grade und nicht der Art nach hinter dem Schöpfer des Fauſt zurück. Man wird es ebenfalls begreifen, daß er das Geſetz, z. B. das der Lyrik, zuweilen auf's Treffendſte ausſpricht und es gleich darauf durch Erſcheinungen zu erläutern ſucht, z. B. durch Johann Mayrhofer, die dazu wenig tauglich ſcheinen, ſo wie, daß er Autoren, die wohl Streben und Richtung, aber nicht Talent und Vermögen mit einander theilen, wie den gar nicht genug zu ſchätzenden, von ſtrotzender

Lebensfülle überſtrömenden Walter Scott und den ſchattenhaften Salvandy, nah zuſammenrückt. Man kann daher von Feuchtersleben ſagen, was noch von manchem andern Kritiker gilt: hat er ein durch die Zeit bereits geſtempeltes Object vor ſich, das nicht erſt in Herz und Nieren geprüft zu werden braucht, ſo wird er ihm jedes Mal eine neue Seite abgewinnen und Betrachtungen anſtellen, die oft zu den wichtigſten Aufſchlüſſen führen; ſoll er aber ſelbſt über die Exiſtenzfrage entſcheiden, ſo iſt er nicht gegen Irrthümer geſchützt. Doch fehlen natürlich auch hier die Abſtufungen und Uebergänge nicht.

So iſt ſein Auge ohne Zweifel viel heller und ungetrübter, wo es ſich um die bildende Kunſt handelt, als im rein poetiſchen Kreiſe; ſeine Reproductionen von Gemälden und Bildwerken gehören theilweiſe zum Beſten, was wir beſitzen, und ſeine praktiſchen Vorſchläge ſind ſo wohl erwogen und bezeichnen die zwiſchen einem ſtumpfen Realismus und einem ungebändigten Idealismus zu haltende Mittellinie ſo haarſcharf, daß ich ſie für maßgebend erklären zu dürfen glaube. Auch gereicht es ihm in dieſer Beziehung nicht wenig zur Ehre, eines der eigenthümlichſten und markigſten Talente, welche ſeit lange aus Oeſterreich, ja aus Deutſchland hervorgingen, gleich in ſeinen erſten Verſuchen mit Sicherheit erkannt zu haben; ich meine den jetzt allgemein gewürdigten Hiſtorienmaler Rahl, den Schöpfer

der großartigen Chriſtenverfolgung und der noch großartigeren, wegen Mangels eines deutſchen Pantheons wahrſcheinlich unausgeführt bleibenden Cimbernſchlacht, über den auch der ſtrenge Cornelius gegen den Herausgeber das glänzendſte Urtheil fällte. Noch reiner wird ſein Blick, wenn er literatur- und kunſt-hiſtoriſche Zuſtände aus der Vogel-Perſpective beleuchtet und charakteriſirt, wie dieß in den Beiträgen mehrmals geſchieht; hier, wo das Detail von ſelbſt zurücktritt und es nur auf die ſcharfe Zeichnung der Umriſſe ankommt, liefert er oft das wahrhaft Vortreffliche. Seine Grundüberzeugung iſt, daß alles Schreiben, Dichten und Bilden die Folge des Thuns des nach Innen oder nach Außen gewandten ſein ſoll und dieſer Wahrheit kann man nicht genug Verbreitung und Eingang wünſchen, denn die Verderbniß, über die man überall klagen hört, rührt gerade davon her, daß ſo Wenige ſie erkennen wollen. Auffallen kann die konſequente Herbheit, mit der er ſich im Drama wie in der Lyrik und im Roman einen willkürlichen Grenzſtein ſetzend, bei jeder Gelegenheit über die moderne Literatur ausläßt und die ihn ſogar verführt, ihre mitunter unläugbare Ungeheuerlichkeit nicht ſelten durch eine noch unleugbarere Trivialität balanciren zu wollen. Aber das hat einfach darin ſeinen Grund, daß er ſie nicht kannte, daß er ſie, zuerſt durch die allerdings wenig einladenden Anfänge abgeſchreckt,

dann durch ſeine anderweitige vielfache Thätigkeit abgehalten, in ihrer Entwicklung nicht verfolgte. An Empfänglichkeit für das, was ſie bewegt und treibt, fehlte es ihm ſo wenig wie an treuer Hingabe; das beweiſen ſeine Würdigungen der Rahel und Bettina, die in der Anerkennung eher zu weit, als nicht weit genug gehen. Doch dürfte ein kurzgefaßtes Wort über dieſe Literatur hier um ſo eher am Ort ſein, als einige bittere Ausſprüche über ein paar Hauptrepräſentanten derſelben mitgetheilt werden mußten, die ein Gegengewicht erheiſchen. Man zieht gewöhnlich ohne alle Ueberlegung zwiſchen der Gegenwart und der jüngſten Vergangenheit eine Parallele, verrückt aber dadurch ganz und gar den Standpunkt, auf dem ein billiges oder auch nur ein gerechtes Urtheil möglich iſt. Wenn man einmal vergleichen will, ſo vergleiche man die laufende Periode mit der Periode Klopſtocks und Leſſings, denn es handelt ſich jetzt, wie damals, um die Bewältigung ganz neuer hiſtoriſcher Elemente, und es iſt etwas Anderes, ob ein Gebäude mit dem Fundament oder mit dem Thurm verſehen werden ſoll. Wer etwa glaubt, daß die Kunſt ſich um dieſe Elemente nicht zu kümmern brauche, der widerlege Shakeſpeare's Ausſpruch über das Drama im Hamlet, das durch die ganze, überall auf den „Spiegel des Jahrhunderts und den Körper der Zeit“ ausgehende Praxis des großen Dichters

bekräftigt wird; wem der Muth dazu fehlt, der mache sich den von mir hervorgehobenen Unterschied recht deutlich und frage sich dann, ob der unbefangene Betrachter der modernen Literatur sich bei der Schwere der Aufgabe nicht mehr darüber verwundern muß, daß doch Manches schon gelang, als darüber, daß so Vieles mißlang. Fast jedes der hervorragenderen Talente, die zu ihr gehören, hat es nach längerem oder kürzerem Läuterungsproceß, zu einer wirklichen und nicht selten zu einer bleibenden Leistung gebracht.

In der Lyrik fand Heine eine Form, worin die desparatesten Töne, der Ausdruck einer vom Krampf ergriffenen Welt, gellend zusammenklingen, um als reizende Musik wieder davon zu säuseln; seine Liedersammlung mahnt an den fabelhaften ehernen Stier des Phalaris, welcher nach der Sage so eingerichtet war, daß das Verzweiflungsgeschrei des Sclaven, der in seinem glühenden Bauche den Tod erlitt, als schmeichelnde Harmonie zur Ergötzung des Königs hervordrang, und die Ergötzung ist hier um so erlaubter, als Quäler und Gequälter in einer und derselben Person zusammenfallen. Freiligrath malte Wüstenbilder, die frisch und energisch genug sind, um ihm für sein unreifes und ideenloses „Glaubensbekenntniß“ selbst dann Verzeihung auszuwirken, wenn er das zarteste seiner Gedichte: „Der Blumen Rache“ nicht geschrieben

hätte. Und Dingelstedt vollbrachte eine wahre Midasthat, indem er in seinem „Nachtwächter“ die dürre Prosa der einst so stark grassirenden politischen Lieder-Dichterei in das reine Gold echter Poesie verwandelte; durch das einfache Mittel, daß er keine Epigramme zuspitzte und keine rhetorische Pointen ausschliff, sondern mit jener Kraft, die später in dem erschütternden „Nachtstück“ und im ersten Act seines „Barneveldt“ noch siegreicher hervortrat, dramatisch in die Zustände hineingriff und das Allgemeine durch das Besondere, kernhaft in sich Zusammengeschlossene, anschaulich zu machen verstand. Im Drama lieferte Immermann sein „Trauerspiel in Tirol,“ Gutzkow sein „Urbild des Tartüffe“ und Laube seine „Karlsschüler;“ Stücke, von denen das erste, trotz der verunglückten sentimentalen Brandstifterin, so urdeutsch ist, das zweite der mehr und mehr zusammenschrumpfenden Komödie eine so weite Perspective eröffnet, und das dritte unser kränkelndes Künstlerdrama so glücklich in's gesunde kultur-historische auflöst, daß jedes in seiner Art doch wohl Achtung gebietend dasteht. Und im Roman haben Immermann und Gutzkow Werke hingestellt, die in ihrer Tragweite noch gar nicht zu berechnen sind. Der „Münchhausen“, ungenießbar, schemen- und schattenhaft, mitunter läppisch, in der einen Hälfte, hat mit der zweiten, der westphälischen Hofschulzen-Wirthschaft und ihrer Dorfpoesie einen wahren

neuen Welttheil in die Literatur geſchleudert, der bis jetzt, merkwürdig genug, nach Analogie Amerika's, nicht den Namen des Entdeckers, ſondern den des erſten Anſiedlers, des behenden, übrigens wacker talentirten, Berthold Auerbach trägt. Die Unterſuchung, wie Immermann ſich gegen ſeine Vorgänger, Peſtalozzi, Jungſtilling und den vor Allen reſpectablen Ulrich Hegner verhält, und wie ſeine Nachfolger, die in der Regel freilich mit faſt alleiniger Ausnahme von Jeremias Gotthelf, nur ſeinen Urwald ausholzen, zu ihm ſtehen, iſt intereſſant, und werde auf einen andern Ort verſpart. „Die Ritter vom Geiſt," äußerlich an Eugen Sue anknüpfend, erheben ſich zu einer ſolchen innern Selbſtſtändigkeit und bethätigen Gutzkow's bewundernswürdigen Inſtinct für das geheime Walten und Weben der zukunftſchwangern Gegenwart auf ſo glänzende Weiſe, daß die ſeltene Production nicht blos als Roman, ſondern auch als hiſtoriſches Daguerreotyp einen hohen Rang in Anſpruch nehmen darf, und daß jeder Redliche ſich freuen muß, die reiche, bisher in bunteſter und oft erſchreckender Vielſeitigkeit aufgegangene Entwicklung des Verfaſſers ſo überraſchend im geſättigten Fruchtknoten zuſammengehen zu ſehen. Ich habe hier kein Literaturgemälde zu geben, ſondern nur den Beweis zu liefern, daß auch die letzte Bewegung auf dieſem Gebiete, ſo wild und ungebändigt ſie anhob, nicht ohne Reſultat

geblieben ist und daß namentlich die Männer, die Feuchtersleben persönlich angriff (z. B. in den Gedichten, Band II. Seite 213), in reichlichem Maß das Ihrige dazu beitrugen. Ohne allen Zweifel hätte das Ende ihn mit dem Anfang ausgesöhnt, wenn sein Blick nicht von dem ganzen Proceß zu früh abgezogen worden wäre. Ich muß hier auf mein Bild von der Kristallkugel in den nordischen Gärten zurückkommen: Feuchtersleben hielt sich an das, was theils mit ihm selbst jung gewesen, theils im Laufe des Lebens unmittelbar an ihn herangetreten war und stellte, indem er dieses mit fast enthusiastischer Hingebung umfaßte, das liebenswürdigste Gegenstück jener von Tag zu Tag mehr um sich greifenden Vandalen-Kritik auf, die jede Blume mit Vitriolsäure bespritzt und jeden Keim im Werden selbst zertritt. Uebrigens stimme ich ihm vollkommen bei, wenn er die nächste Regenerirung der deutschen Literatur von Oesterreich erwartet. Daß sich hier am meisten ungebrochener Boden findet und daß selbst die hier so häufige Racenkreuzung ein bedeutendes Gewicht mit in die Wagschale wirft, leuchtet von selbst ein. Aber es hat sich bei dem Ernst und der mehr und mehr auf's Tiefe gehenden Richtung der jüngeren Generation auch bereits eine Fülle vielversprechender Talente angekündigt, die hauptsächlich deswegen große Hoffnungen in mir erregen, weil sie schon in ihren ersten Proben, seien diese

nun lyriſcher, dramatiſcher oder novelliſtiſcher Art, ganz frei von dem bisherigen überflüſſigen Bilderluxus erſcheinen, der ſo oft die klaffende Leere verdeckte oder den wirklich vorhandenen Gedanken erſtickte. Wer weiß, wie bald dieſe über Deutſchland einen neuen Frühling heraufführen!

Am höchſten ſteht der Populär-Philoſoph. Dieſer legte auch gleich in der ſo früh erſchienenen Diätetik der Seele ſein Meiſterſtück ab. Es iſt nicht, wie der Verfaſſer beſcheiden meint, ein Zufall, daß dieſes Buch, welches ſchon zehn Auflagen erlebte, ſo allgemeinen Beifall fand; es iſt die nothwendige Folge ſeiner Vortrefflichkeit. Nirgends iſt der Weg, den der Menſch durch's Labyrinth des Lebens nehmen muß, an allen Abgründen, die links und rechts drohen, vorbei, ſo ſicher und zugleich ſo gefällig vorgezeichnet worden, wie hier. Nicht mit der Hippe, die ſo mancher berufene oder unberufene Cicerone dem Tode abborgt, um ſich Anſehen zu verſchaffen, deutet der freundliche Führer auf die Schrecken der Tiefe; eine leichte Handbewegung, ein ausgeſtreckter Finger, genügt ihm, denn er will nicht jenen bedenklichen Schwindel hervorrufen, an den ſich ſo oft der unmittelbare Untergang knüpft, weil er die Sinne verdüſtert und das Gemüth mit hoffnungsloſer Verzweiflung erfüllt; er will nur jene heilſamen Schauder erwecken, der den Fuß beflügelt und der beklemmten Bruſt höchſtens noch das Athmen ein

wenig erſchwert. Das gelingt ihm auch jedes Mal und kaum iſt die Gefahr überſtanden, ſo pflückt er raſch die erſte Blume, die ſich ſeinem Blick bietet, um uns durch die Farben, in denen ſie glüht, und den Duft, der ihr geheimnißvoll entſtrömt, an all das Schöne, das ſich zwiſchen Himmel und Erde findet und wegen deſſen es ſich der Selbſterhaltung verlohnt, wieder zu erinnern. Die Diätetik der Seele iſt kein moraliſches Rezeptbuch, ſie will dem Menſchen überhaupt nicht von außen zu Hilfe kommen und dieß oder das in ihm herſtellen, ſie behält feſt und unverrückt, wie es ſich ziemt, die Totalität ſeines Weſens im Auge und ſucht ihn von der tiefen Wahrheit zu überzeugen, daß die Vollkraft des Ganzen, wenn ſie nur gehörig zuſammengefaßt wird, jedem Angriff auf das Einzelne ſiegreichen Widerſtand leiſten kann. Das iſt, wie weich und geſchmeidig es auch ausgedrückt ſein mag, wahrhaft antik gedacht und in einer Eiſenquelle dieſer Art wird die ſieche Menſchheit ſich baden müſſen, wenn ſie es dereinſt wieder zu einer Achilles-Haut bringen will. Neben der Diätetik der Seele, die ich keinen Anſtand nehme, dem Vorzüglichſten beizuzählen, welches aus der öſterreichiſchen Literatur jemals in die deutſche überging, ragen vor Allem die Aphorismen hervor, ja ſie ſpinnen ſich recht eigentlich aus dieſem Werke heraus, um in bunteſter Reihe und wechſelnder Geſtalt durch faſt alle Publicationen des Verfaſſers

fortzulaufen. Es ist natürlich, daß Geistern, die sich fortwährend mit poetischen und philosophischen Problemen beschäftigen und nach dem ihnen innewohnenden unwiderstehlichen Bildungstrieb beschäftigen müssen, ohne doch erst eigentlich Dichter oder Philosophen zu sein, gerade diese Form so bequem ist, denn sie hat etwas Lyrisches und Dramatisches zugleich, sie fügt sich jeder Stimmung und gestattet die Einseitigkeit. Darum griffen Lichtenberg und Novalis, deren Romane nie fertig werden wollten, und die es ebensowenig zu einem zusammenhängenden Gedankensystem brachten, instinktmäßig zum Aphorismus und legten, vielleicht in der Meinung, nur Stoff für die Zukunft aufzuspeichern, ihr Bestes in ihm nieder. Ebenso ist es Feuchtersleben ergangen und man dürfte ihm in der Mitte dieser beiden Vorgänger, denen er an Witz und Phantasie nachsteht, die er aber, was die Beobachtungsgabe anlangt, im Allgemeinen erreicht und nach mancher Seite hin übertrifft, seinen Platz anweisen.

Friedrich Gentz.

Briefwechſel zwiſchen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller 1800—1829.

Stuttgart, J. G. Cotta'ſcher Verlag, 1857.

Ich bin kein Freund des literariſchen Reliquientrödels unſerer Tage, und öffne eine Correſpondenz unſerer Heroen und Halbheroen faſt nie ohne Beklommenheit. Stößt man doch nur zu oft, wenn man die fromme Gold- und Perlenſtickerei der Einleitung hinter ſich hat, auf das traurige Analogon des zweifelhaften morſchen Knochens, den ſelbſt die Andacht nur mit Schaudern verehrt, und iſt das Umſchlagen einer Glorification in ihr klägliches Gegentheil doch ein zu fatales Schauſpiel, wo es wirkliche Verdienſte gilt! Ich nahm deßhalb auch das Buch, an das ich dießmal einige Betrachtungen knüpfen will, nicht ohne alle Beſorgniß in die Hand, aber ich merkte ſchon beim flüchtigen Durchblättern, daß kein Grund dazu vorhanden ſei, und ich überzeugte mich bei ernſterer Beſchäftigung mit demſelben ſehr bald, daß es der gebildeten Welt eine

reiche Quelle des Genuſſes und der Belehrung eröffnet. Goethe ſagt irgendwo, er halte ein Drama in Briefen für möglich; ob er Recht hat, oder nicht, weiß ich nicht, jedenfalls iſt das Drama bis jetzt nicht geſchrieben. Daß aber jeder wirklich lebendige Briefwechſel eine Art Duodram ſein muß, ſteht feſt, denn woher käme ihm der eigenthümliche Reiz, der für die durch die Gränzen des Briefs gebotene flüchtige Behandlung der Menſchen und der Dinge allein entſchädigen kann, wenn nicht aus dem gemeinſamen Ringen verwandter Geiſter um die höchſten Reſultate des inneren Lebens, und iſt ein ſolches Ringen nicht immer ein Gedankentrauerſpiel mit der vollen Qual der Unauflösbarkeit des letzten, aus den Individuen ſelbſt hervorgehenden Widerſpruchs? Dramatiſch iſt nun der Briefwechſel zwiſchen Gentz und Müller durch und durch; er beruht auf dem Gegenſatz zweier Naturen, die viel zu viel mit einander gemein hatten um ſich jemals aufgeben zu können, und die doch wieder zu verſchieden waren um ganz in einander aufzugehen, und wenn das Verhältniß auch keine ſo reife und volle Frucht abwirft, wie das zwiſchen Schiller und Goethe, in welchem die beiden Hälften der Menſchheit gewiſſermaßen nach hartem Kampf zur urſprünglichen Einheit zuſammen gingen, ſo wiegt das Product, und beſtände es auch nur in der moraliſchen Rehabilitirung eines verſchrieenen Charakters, doch immer

noch ſchwer genug. In dieſem dramatiſchen Kern iſt nach meiner Meinung aber auch die eigentliche Bedeutung des Buches zu ſuchen. Daß ſich ein reicher Schatz von Urtheilen und Ausſprüchen gemeingültiger Art den pſychologiſch intereſſanten hinzugeſellt, wird darum nicht verkannt, und daß der Geſchichtſchreiber eben ſo wenig leer ausgeht, verſteht ſich von ſelbſt.

Wer Friedrich v. Gentz und Adam Müller nur von Hörenſagen oder aus politiſchen Partei-Manifeſten kennt, wird ſpöttiſch ausrufen: was konnte den immer fertigen Protocollführer aller Congreſſe und den Staatstheoſophen, der ſein lebenlang über einer Conſtitution für Wolkenkuckucksheim brütete, wohl zuſammenknüpfen, als das äußere Bedürfniß; der eine brauchte von Zeit zu Zeit einen Propheten, und der andere hatte Geld nöthig! Iſt es doch von Gentz bekannt genug, daß er ſich ſelbſt in behaglicher Schamloſigkeit für blaſirt erklärte, ja daß er nach eigener Verſicherung eine ſataniſche Freude über das Mißlingen alles Großen und Edeln empfand, und ſich zuletzt nur noch für die friſche Butter ſeines Frühſtücks begeiſterte. Und daß Müller nur ein Träumer oder ein Heuchler ſein konnte, ſteht doch gewiß feſt; iſt er doch als Proteſtant geboren und als Katholik geſtorben! Freilich! auch der Briefwechſel iſt nicht arm an ähnlichen naiven Bekenntniſſen, um ſie einſtweilen ſo zu nennen.

Gentz erſucht Müller einmal um ein engliſches Werk über die Finanzen, aber er verbittet ſich die Zuſendung, wenn von Mißbräuchen der Finanzverwaltung darin die Rede ſei, denn er liebe dieſe Mißbräuche. Ein andermal erſchrickt er ordentlich, daß es ſo göttliche und rührende Dinge in ihm geben ſolle, als Müller entdeckt hat, und da er, wie man gelegentlich erfährt, an die Ewigkeit der Höllenſtrafen glaubt, ſo liegt manchem Leſer das Warum gewiß nahe genug. Müller dagegen ſchwärmt eine Zeitlang bis zum Uebermaß für das proteſtantiſche England; er mögte in der engliſchen Miliz gegen die Landung (Bonaparte's und ſeiner Franzoſen) dienen, und meint, daß er nur auf dieſer herrlichen Inſel einen Boden für alle ſeine Hoffnungen finden könne. Zwei Jahre darauf hat er ſchon nicht ohne Geräuſch convertirt, und erklärt in ſelbſttrunkener Rückſchau den Uebertritt für den glücklichſten Schritt ſeines Lebens. Alle beide gebärden ſich kindiſch, wo es ſich um das Wetter handelt. Ein ſtarkes Gewitter, ein heftiger Regen, der einige Tage anhält, erfüllt ſie mit Entſetzen, ein Erdbeben ruft alles Ernſtes Gedanken an den jüngſten Tag hervor. Ein Zimmer, worin man den Sturm nicht hört, wird wie eine beſondere Gnade Gottes geprieſen, und Doppelfenſter mit verſchließbaren Läden ſind die erſte Bedingung jeder Schlafkammer. Dabei werden Mars und Venus als äußerſt zweideutige Wächter

am Himmel hart geſcholten, und ſogar der Vollmond wird verdächtig genannt.

Zwar gaſtirt in dieſem nämlichen Briefwechſel auch unſer deutſcher Tacitus, Johannes v. Müller, und verſichert mit Emphaſe, er werde „vor dem verächtlichen Abgott, den die Furcht und die Kleinheit ſchuf," nie die Kniee beugen; er habe auf alle Fälle gedacht und für andere Sitze von Cultur — Amerika, Südrußland und Mittelaſien ſind gemeint — Plane entworfen. Wenige Jahre verſtreichen, und Napoleon, jener verächtliche Abgott, lächelt den Grimm des Gelehrten in einer Viertelſtunde ſo gründlich weg, daß dieſer, noch bevor er die Antichambre wieder hinter ſich hat, ein faſt göttliches Recht des Eroberers entdeckt, zum Abſchied in Berlin eine Rede auf Friedrich den Großen hält, worin er kaum Anſtand nimmt, deſſen Vorliebe für die Franzoſen und das Franzoſenthum offen für den höchſten Vorzug des deutſchen Königs, für eine Art Inſpiration der Zukunft zu erklären, und dann, noch rauchend von ſeinen früheren Catilinarien, in's Königreich Weſtfalen abreist, um ſich mit franzöſiſchen Orden behängen zu laſſen. Als Friedrich v. Gentz den preußiſchen Staatsdienſt verließ, war es der preußiſchen Monarchie ſehr gleichgültig, ob ſie einen kleinen Beamten mehr oder weniger zählte, denn ſie ſtand ſcheinbar noch auf ehernen Füßen, und glaubte an ſich ſelbſt, wie das alte Rom. Als Jo-

hannes v. Müller ſeine Profeſſur aufgab, lag das Reich in Trümmern, und alle ſeine Hoffnungen ruhten auf der Beharrlichkeit der Einzelnen, auf der gegenſeitigen Anziehungskraft der Atome. Gentz ging aus einem deutſchen Staat in den andern über, Johannes v. Müller warf ſich geradezu dem Erzfeind in die Arme, und dennoch hat man auf den einen nicht Schmach genug häufen zu können geglaubt, während der zweite entſchuldigt, wohl gar beklagt und bedauert wird. Eine eigenthümliche Erſcheinung! Woher rührt ſie? Auf das Sendſchreiben des jugendlichen Gentz an den König von Preußen bei Gelegenheit ſeiner Thronbeſteigung wird man ſie doch nicht zurückführen wollen, denn wenn man dieſem auch, alle Mittelſtufen überſpringend, den ganzen Oeſterreichiſchen Beobachter entgegenſetzen wollte, ſo wäre die Kluft noch immer nicht ſo groß, wie zwiſchen Johannes v. Müllers Philippika und ſeiner Vergötterung Napoleons. Auch die Verdienſte um die Literatur wird man ſchwerlich bei Johannes v. Müller im Gegenſatz zu Gentz ſo durchaus überwiegend finden, daß dem einen alles, dem andern nichts verziehen werden dürfte. Am allerwenigſten aber wird der deutſche Patriot Urſache dazu haben, denn es iſt nicht ohne guten Grund behauptet worden, daß erſt Johannes v. Müller durch ſeine Geſchichte der Eidgenoſſenſchaft die Schweiz geiſtig vom deutſchen Reich getrennt hat. Woher alſo der Groll, der

unerbittliche Haß gegen den einen und die Milde gegen den andern?

Gentz hatte für immer gewählt, und wenn er auch nach und nach — was keiner zu vertuſchen ſuchen muß — durch die Macht der Verhältniſſe gedrängt, vom General zum bloßen Soldaten herabſank, er war und blieb ein Mann der Ueberzeugung. Einer ſeiner erſten Vertheidiger meint freilich: er ſei allerdings aus dem einen Heerlager in das andere übergegangen, aber er habe fürſtliche Bedingungen geſtellt und bewilligt erhalten. Das könnte ihm in meinen Augen wenig helfen, denn Fiesco's glänzender Sophismus über das Abnehmen der Schande mit dem Wachſen des Preiſes iſt vortrefflich im Drama, taugt aber ganz und gar nichts auf dem Markt des Lebens. Glücklicherweiſe bedarf er einer Vertheidigung nicht, die aus dem Champagnerkeller ihre beſten Gründe ſchöpft, und wenn ſie früher, trotz des allbekannten herrlichen Briefs, worin er Johannes v. Müller für ſeinen ſchnöden Abfall züchtigte, vielleicht noch ſtatthaft ſcheinen mogte: der Briefwechſel, welcher uns hier beſchäftigt, läßt keinen Zweifel über die Beſchaffenheit ſeiner Geſinnungen mehr übrig. Ein Hund findet den Weg, den er einmal gemacht hat, immer wieder zurück, und eine Ueberläufernatur kann nie um die Brücke verlegen ſein; wäre Gentz eine ſolche geweſen, was hätten ihn geſprengte Coalitionen, verlorne Schlachten, geſtürzte Throne und

zerriſſene Reiche gekümmert! Als Wetterhahn hätte er ganz gemüthlich bei Zeiten den einen Thurm mit dem andern vertauſcht, und ſich eine Talleyrand'ſche Reputation erworben, denn er wäre ſicher der Feinſte geweſen. Man leſe aber die Briefe 36 und 42 nach den ungeheuren Schlägen von Ulm und Auſterlitz, und frage ſich: ob der erbärmliche Kummer eines Egoiſten um eine bedrohte Penſion, oder der heilige Schmerz eines Mannes, der die Welt zuſammenbrechen ſieht, ſie eingegeben hat. „Wir ſind geſchlagen," ſchreibt er im November 1805, „und dahin meine herrlichſten Hoffnungen. Wie dieſer Schmerz mich trifft, vermag ich nicht Ihnen zu ſagen. So tief, ſo unmittelbar war ich noch nie mit den großen Staatsangelegenheiten verſchwiſtert; dießmal fühle ich, was es heißt, und fühle es zum erſtenmal, ſo in einer öffentlichen Sache perſönlich verwendet zu werden. Jetzt mag weiter geſchehen was da will, Wien verloren gehen, Bonaparte uns nach Aſtrachan treiben u. ſ. f., ein größerer Schmerz, als ich gelitten, trifft mich nicht mehr. Nicht geſiegt zu haben in einem Augenblick, wo aller Werth des Lebens am Sieg hieng — nicht geſiegt, den Teufel nicht gedemüthigt, dieß leider iſt das höchſte; dagegen ſind alle ſogenannten poſitiven Uebel nur wahre Lumperei." Und Müller antwortet: „Wo richten ſich denn Ihre Hoffnungen hin, und welche innere Quellen hat dieſe Reihe von Unglücksfällen wieder in Ihnen

eröffnet! Es ſind die erſten Ihres Lebens, die erſten Ihnen angemeſſenen; denn über Wandel und Mißgeſchick des Privatlebens ſind Sie doch gewiß weit erhaben, nur der Gram ganzer Völker kann Sie ergreifen. Ihre Briefe und die durchpaſſirenden Fremden bezeugen es, daß man Ihre Abreiſe, Ihren Schmerz habe ſehen müſſen, um den großen tragiſchen Moment in ſeinem ganzen Umfang zu erkennen.“ Niemand wird läugnen können, daß dieß die Sprache des Herzens iſt, und der Befangenſte wird einräumen müſſen, daß der ganze Briefwechſel den gleichen Geiſt der Wahrheit athmet. Er macht den Eindruck eines Zwiegeſprächs, das, ohne Hinterhalt und Rückſichtsnahme, unter vier Augen geführt wird; man kann die Reſultate bedingt oder unbedingt verwerfen, aber man muß den Ernſt und die Redlichkeit der Unterſuchung anerkennen.

Gilt es nun noch den Briefwechſel, deſſen dramatiſch pſychologiſche Bedeutung hiemit dargethan ſcheint, näher zu charakteriſiren, ſo iſt ſein Eigenthümliches darin zu ſuchen, daß ſich Realismus und Idealismus hier gegenüberſtehen, wie nirgends ſonſt. Mit dem Unterſchied jedoch, daß der Realismus, den Gentz vertritt, ſich ſeiner Ergänzungsfähigkeit und Bedürftigkeit immer bewußt bleibt, während der Idealismus, der in Adam Müller excellirt, die ganze Klimax der Abſtraction erſt hinter ſich haben muß, bevor er ſich zu einem Compromiß entſchließen

kann, dann aber die Consequenzmacherei nach der praktischen Seite hin wo möglich noch weiter treibt, als vorher nach der andern, und seinem neuen Bundesgenossen nicht allein mehr schadet als nützt, sondern ihn sogar nicht selten durch seine principiellen Uebertreibungen und seine phantastischen Vorschläge erschreckt und entsetzt. Wenn Gentz an die Rahel schrieb, er empfinde eine satanische Freude über den Untergang alles Großen und Edlen, und dabei die prächtige Butter seines Frühstücks herausstrich, so ist das ein Ausdruck derselben Stimmung, in welcher Swift ausrief: vive la bagatelle! und nur derjenige wird sich dabei aufhalten, welcher allenfalls auch den Hamlet wegen der Sünden, deren er sich gegen Ophelia anklagt, vor Gericht ziehen mögte. Wenn Müllers Enthusiasmus für England sich aber in den grimmigsten Haß umsetzt, und wenn er stolz darauf ist, die Folter an der Tafel des Prinzen von Hessen vertheidigt zu haben, so hat das mehr zu bedeuten. Ueberhaupt ist das Verhältniß der beiden Männer zu einander höchst merkwürdig: Gentz, der bei weitem Ueberlegene, glaubt zu empfangen, und Müller empfängt; Gentz überträgt seinen Respect für das Element, worin Müller waltet, auf die Person, und Müller streicht ihn ruhig ein. „Mir kann — schreibt Gentz, Brief 14 — von allen jetzt lebenden Menschen keiner so zusagen wie Sie. Denn die wenigen Reinen, welche

ich außer Ihnen noch finde, ſind mir nicht genialiſch genug, und die übrigen Genialiſchen ſind alle unrein. Sie allein vereinigen alles in ſich, und in Ihnen wohnt nun überdieß dieſe ewig erweckende Kraft, die bei meiner zunehmenden Steifigkeit, Erkaltung und Blaſirtheit allein im Stande iſt, mir eine immerwährende Jugend anzuwehen. Ich bin ſelbſt innig überzeugt, daß wir, um etwas Gutes zu wirken, mit einander leben müſſen. Sie allein ſind bei aller Ihrer eigenthümlichen Größe den äußeren Schwierigkeiten dieſes harten Zeitalters nicht gewachſen, und ich muß ſchlechterdings etwas haben, was mich unaufhörlich über das Zeitalter erhebt, wenn ich nicht endlich ſinken ſoll.“ Dieſes Wort gereicht Gentz zur Ehre; trotz ſeiner „faulen Morgengedanken“ vergaß er es keinen Moment, daß man die Sterne im Auge behalten muß, wenn man ſich nur auf der Erde gehörig orientiren will, und begleitete Wiſſenſchaft und Kunſt bis zur letzten friſchen Blüthe der Poeſie herab, obgleich ihm ſeine Arbeiten und Geſchäfte oft kaum vier Stunden zur Nachtruhe übrig ließen. Dieß Selbſtporträt von Gentz vervollſtändigt Müller, Brief 408, und verdient um ſo eher unbedingten Glauben, als er für den Arzt ſchreibt, der conſultirt werden ſoll. „Das ganz Charakteriſtiſche — heißt es hier — mußte herausgehoben werden: bei der höchſten geiſtigen Reizbarkeit eine ſonderbare Gleichgültigkeit gegen alle phyſiſchen Gewohnheits-

reize, die wohl nur in einem ungewöhnlichen Vorherrſchen der Seelenkraft ihren Grund hat. Eigentliche Leidenſchaften, ausgenommen etwa für den Ruhm oder gegen das im gewöhnlichen Sinne des Worts Gemeine, hatten Sie meines Wiſſens ſeit dreißig Jahren nie.“ In gleichem Sinn und Ton, wie oben, äußert Gentz ſich noch oft über Müller; ſo empfiehlt er ihn z. B. der Staël-Holſtein als den erſten Kopf Deutſchlands; das hält ihn jedoch nicht ab, ihm gelegentlich, und je ſpäter, um ſo herber, die Wahrheit zu ſagen, ſich mit bitterem Hohn darüber auszulaſſen, daß nach Müllers Lehre der Friede der Welt, die Bürgſchaft der Staaten und die Verbeſſerung der Geſellſchaft einzig und allein von einer lebendigen Erkenntniß der Menſchwerdung Gottes abhänge, und ihn zuletzt offen und derb aufzufordern, nicht mehr Allotria zu treiben, ſondern zuzugreifen, wo Arbeit ſei. Müller dagegen, obgleich er am Ende nothgedrungen aus ſeiner Montgolfiere auf die Erde herabſteigt und ſich in den Kampf begiebt, kann ſich durchaus nicht entſchließen ſich der Mittel zu bedienen, die allein zu helfen vermögen. Er ficht zwar nicht gegen Windmühlen, ſondern gegen wirkliche Rieſen, da ſie ihm gar zu deutlich mit Fingern gezeigt werden, aber er verſchmäht das Schwert, vermuthlich weil es auch der Troßknecht ſchwingt, und macht lieber magnetiſche Striche; und wie er es früher gemein fand, ſich in ein Erdbeben mit der

Geologie durch Steinkohlenflötze zu erklären, so steht er dem Fürsten Metternich jetzt, zu dessen nicht geringem Aerger, in der großen Krisis mit einem droit chrétien bei, das er im Gegensatz zum droit des gens apart für ihn erfindet, und schleudert theologische Abhandlungen in einer „Concordia“, die Niemand lies't. Er träumt so schön von der heiligen Allianz, daß Gentz es für nothwendig hält, ihn unsanft zu wecken; er schwärmt so kindlich für das Princip der Legitimität, daß Gentz ihn an das Höhere, wodurch es selbst auf seinem Standpunkt wieder bedingt und aufgehoben wird, aufmerksam machen muß; er ist ein solcher Antirevolutionär, daß er Gentz durch seine ungesunde Hitze ein außerordentliches wichtiges politisches Ultimatum entlockt, welches um so eher hier stehen mag, als es bis zur Evidenz beweis't, wie wenig dieser Mann über die Aufgabe des Tags, mogte er sie nun richtig auffassen oder nicht, die Aufgabe des Jahrhunderts vergaß.

„Ein Schriftsteller — schreibt Gentz Brief 156 — den Sie nicht verläugnen werden, Schlosser, sagt: „„Eine rationelle Bildung, wenn sie zu einseitig und über ihre Gränzen gesteigert ist, fordert ganz eben so ihre traditionelle Ergänzung, wie umgekehrt eine traditionelle Bildung, wo sie erstarrt und der Natur des Menschen entfremdet ist, rationelle Belebung fordert.““ Dieß ist die Quintessenz meiner jetzt zur Reife gediehenen Weltansicht. Auf welcher

von beiden Seiten in jedem gegebenen Zeitpunkt das Gleichgewicht bedroht ſei, darüber kann zuweilen Zweifel und Zwieſpalt obwalten. Zu der Zeit, wo ich den politiſchen Schauplatz betrat, ſchien es wirklich darauf abgeſehen, das traditionelle Element ganz zu verdrängen und dem rationellen die Alleinherrſchaft zu bereiten. Gegen dieſes falſche Beſtreben bin ich zu Felde gezogen, und wenn ich gleich in der Hitze des Gefechts manchmal zu weit gegangen ſein mag, ſo wird man mir doch nicht leicht zur Laſt legen können, daß ich aus Furcht vor der Scylla meine Augen gegen die Charybdis je völlig verſchloſſen hätte. Daß die Lage der Dinge ſich in den letzten Jahren weſentlich geändert hat, geben Sie zwar nicht zu, ſcheint mir aber unverkennbar. Das Gleichgewicht iſt auf der rationellen Seite bedroht — ein Satz, den ich hier nur als meine Privatmeinung ausſprechen kann, den ich aber factiſch und hiſtoriſch deduciren zu können glaube. Wenn ich nun in dieſer Stimmung leſe, was Sie ſchreiben, wie wäre es bei aller meiner Liebe zu Ihnen, und bei aller meiner Freude an Ihrem Geiſt, möglich, daß ich mit Ihren Lehren harmonirte? Ich habe in dem revolutionären Gang der Zeit nie den natürlichen und verzeihlichen Wunſch, aus einem ſchlechten Zuſtande zu einem beſſern zu gelangen, wohl aber das einſeitige und anmaßende Princip, die Welt von Friſchem wieder anzufangen, gehaßt. Wenn Sie nun, eben ſo ein-

ſeitig, anmaßend und ſchneidend, die Antirevolution predigen, alle Beſtrebungen und alle Producte dieſer Zeit mit bitterm Hohn verwerfen, und ganz unumwunden die Kirchenverfaſſung und Lehnsverfaſſung und Dienſtverfaſſung und Geldverfaſſung und Handelsverfaſſung vergangener Jahrhunderte zurückfordern: wie ſollte ich meinen eigenen Ideen ſolche Gewalt anthun, die Ihrigen zu billigen?“

Wer wird nicht einſtimmen müſſen, beſonders wenn er erwägt, daß das Traditionelle, das Reſultat vergangener und vergeſſener Urzuſtände auch einmal rationell geweſen iſt? Müller läßt ſich jedoch nicht abſchrecken; unbekümmert um die Ermahnung des Freundes, daß die innern Krankheiten nicht von heute auf morgen tödten würden, und daß man vor allen Dingen leben, ſich alſo der äußern Feinde entledigen müſſe, fährt er fort, ſeine Theologie zu treiben, und ſich zu einem umgekehrten Jacobiner auszubilden. Subjectiv gereicht dieſe Conſequenz ihm nur zur Ehre, und iſt ein Beweis mehr für die Wahrheit des Verhältniſſes und die Zuverläſſigkeit der Correſpondenz; aber im Allgemeinen kommt nichts dabei heraus.

Ein ganz beſonderes Intereſſe nehmen übrigens die Briefe in Anſpruch, die zwiſchen ihm und Gentz über das große religiöſe Problem gewechſelt werden: Müllers Forderungen ſind die gewöhnlichen, und bedürfen keiner Charakteriſtik; aber die Art, wie

Gentz ſie zurückweiſ't, ohne ihnen in ihrer zarten Natur zu nahe zu treten, iſt ein Muſter der gediegenſten Menſchenbildung, und der Brief 154 mit ſeiner wunderbaren Miſchung von Simplicität des Ausdrucks und Tiefſinn der Ideenentwicklung ſcheint mir ein unübertrefflicher Canon der Vernunft. Später läßt er ſich freilich durch den Sand'ſchen Mord einſchüchtern, und zu dem Ausruf bewegen: „Sie haben vollkommen Recht, alles iſt verloren, wenn nicht Religion, pas seulement comme *foi*, mais comme *loi*, wieder hergeſtellt wird!“ Das iſt allerdings das rein äußere Motiv gebührend in's Auge gefaßt, eine traurige Sonnenfinſterniß, und eine um ſo traurigere, als ſie die unheilvollen Carlsbader Beſchlüſſe im unmittelbaren Gefolge hat, dieſen bereits von der Geſchichte verurtheilten Verſuch, den deutſchen Geiſt in Belagerungszuſtand zu verſetzen, ſtatt dem erhaltenden und dem ſchöpferiſch vorwärts ſtrebenden Princip, die im Staat zu einander ſtehen, wie Mann und Weib im Hauſe, freien Spielraum für einen unblutigen Kampf zu gewähren. Aber das urſprüngliche Licht wird nur vorübergehend davon verdunkelt.

Ich darf nicht weiter in's Detail eingehen, ſo verlockend es auch iſt. Mir gefällt Leſſing nirgends beſſer als in ſeinen Rettungen; der Schweiß, den er vergießt, während er Gräber von Diſteln und Dornen ſäubert, ſteht ihm am ſchönſten. Daſſelbe Gefühl,

das ihn trieb, ſelbſt gegen einen Luther für einen Lemnius aufzutreten, hat mir dießmal die Hand geführt; mein Zweck iſt erreicht, wenn ich durch meine Beleuchtung des neuen Actenſtücks bei dem Freund der Wahrheit einige Zweifel erregt habe, ob der Proceß gegen unſer vielleicht größtes politiſches Talent wirklich unparteiiſch entſchieden ſei. Ein Berufenerer nehme die Reviſion ſelbſt auf; hat Deutſchland einen Macaulay, einen Publiciſten, der ſich auf mehr verſteht, als auf's Fluchen und Segnen, hier kann er ſich zeigen.

Ein Selbſt-Portrait von Carl Gutzkow.

Für den pſychologiſchen Criminaliſten iſt bekanntlich die Form eines Bekenntniſſes in den meiſten Fällen weit wichtiger, als die Materie. Das Verbrechen iſt bei dem ungeheueren Apparat, welcher der Juſtiz im modernen Staate zu Gebote ſteht, in der Regel leicht herausgebracht, und mit Ausnahme ſehr weniger Länder reicht der vollſtändig gegliederte Indicienbeweis auch ohne das ausdrückliche Geſtändniß des Inculpaten zur Verurtheilung hin. Aber wenn es ſich nicht blos darum handelt, das Verhältniß einer That zum Geſetz zu ermitteln, ſondern wenn das viel wichtigere Verhältniß des Menſchen zu ſeiner eigenen That feſtgeſtellt werden ſoll, ſo braucht man ihn ſelbſt, das Wort ſeines Mundes, den Blick ſeines Auges, das Mienenſpiel ſeines Geſichts. Dann iſt es, wenn die Legislatur es anders nicht aus zu weit getriebener Humanität in ſein eigenes Belieben geſetzt hat, ob er gehängt werden will oder nicht, vollkommen gleichgültig, ob er leugnet oder bekennt, denn der Menſch kann

leugnen wie Desdemona und bekennen wie Jago. Man will eben nur den ſtillen Grund der Seele erforſchen, der Alles bindet und bedingt, und es giebt Momente der Leidenſchaft und der Aufregung, in welchen dieſer, wie der Meeresboden bei Erderſchütterungen, mit einer gewiſſen Naivetät ganz nackt und unverhüllt hervortritt. Auf ſolche Momente iſt der juriſtiſche Pſycholog beſonders geſpannt, denn ſie bieten auch für das verſchlungenſte Räthſel den Schlüſſel dar, und nicht ſelten ſpricht er los, wo das Geſetz verdammt, und umgekehrt, ſobald er ihn hat.

Einer ähnlichen Erſcheinung begegnet man zuweilen bei Künſtlern und Schriftſtellern, ähnlich natürlich nur im pſychologiſchen, nicht etwa auch, wenn es erſt bemerkt zu werden braucht, im moraliſchen Sinne. Jahre lang beſchäftigt man ſich mit dem Einen oder dem Anderen und wird nicht mit ihm fertig. Plötzlich nimmt er ſelbſt ſein Eingeweide in die Hand, und nun begreift man, warum er ſo ſchlecht oder ſo gut verdaut. Davon hat Carl Gutzkow kürzlich in ſeiner Beſprechung der von dem Prinz-Regenten von Preußen zur Ermunterung des deutſchen Drama's errichteten Schillerſtiftung ein ſchlagendes Beiſpiel gegeben. Wem wäre dieſer vielſeitige und unermüdliche Autor, von Sympathie und Antipathie ganz abgeſehen, nicht in pſychologiſcher Beziehung höchſt merkwürdig geweſen? Wen

hätten seine Romane und Schauspiele, wie seine Abhandlungen und Kritiken nicht oft in Erstaunen gesetzt, wenn auch nicht immer in dem Sinne, den er selbst beabsichtigt haben mogte? Von der „Wally“ an, in welcher der schönste Zug eines altdeutschen Gedichts durch die Uebertragung in den modernen Salon zum scheußlichsten Raffinement degradirt wird, bis zu den „Rittern vom Geist,“ in denen ein fallender Schrank die endliche Entscheidung herbeiführt: wie oft muß man den Kopf schütteln, ehe man einmal zum Nicken kommt. Wer fühlt sich nicht durch dramatische Ideen, wie die des „weißen Blatts“ oder des „dreizehnten November“ in die Region entrückt, wo der Mensch anfängt, sich für ein Gerstenkorn zu halten und die Henne ängstlicher zu fliehen, wie den Tiger? Und wem sind Urtheile, in denen sich der schärfste Blick für das Einzelne nicht selten mit der absolutesten Blindheit für das Ganze verbindet, nicht peinlicher, wie das Gewäsch der stumpfesten Trivialität? Dazwischen dann die höchst vortrefflichen Daguerreotypen in den „Rittern vom Geist“ und „das Urbild des Tartüffe,“ ein satyrisches Lustspiel, das in seiner Art vollendet genannt werden kann, so wie manche von dem richtigsten Instinct zeugende Charakteristik gesellschaftlicher Zustände in den „Zeitgenossen“ u. s. w. Man erzählt von einem Proteus, der verdammt sein soll, sich in alle mög-

lichen Mondkälber zu verwandeln, zwischendurch aber auch zur Belohnung und Erholung in Menschengestalt auf der Bühne erscheinen und ein vernünftiges Wort sprechen darf. Auf drei Metamorphosen eine Menschwerdung, aber eine bucklichte, auf drei bucklichte eine regelmäßige, aber eine schwächliche, auf drei schwächliche eine normale. An diesen Proteus fühlt man sich zuweilen durch unseren Autor erinnert. Wer hatte das Geheimniß seiner Natur? Niemand als er selbst, und er hat es jetzt verrathen. Worauf läuft es hinaus? Auf eine Organisation, in der das begleitende Motiv an die Stelle des bestimmenden getreten ist, die kleine beiläufige Triebfeder an die Stelle der großen. Das erklärt Alles; wir aber haben es jetzt nachzuweisen, und zwar aus dem eigenen Bekenntniß.

Der Prinz-Regent von Preußen hat einen Preis von tausend Thalern ausgesetzt, der zu Ehren Schiller's alle drei Jahre für das innerhalb dieser Frist erschienene beste Drama durch ein aus neun Notabilitäten gebildetes Gericht zuerkannt und dem eine Medaille hinzugefügt werden soll. Nach unserer Meinung hat die Literatur alle Ursache, sich dazu Glück zu wünschen, denn es ist das erste Mal, daß der Staat, der sie früher, wie einige unvergeßliche Bundesbeschlüsse beweisen, nicht blos schutzlos, sondern auch rechtlos ließ, indem er gar kein geistiges Eigenthum anerkannte und nur hie und da für

Bücher, Musikalien und Bilder ein dürftiges Privilegium ertheilte, ihr gegenüber feierlich eine Verpflichtung übernimmt. Es ist ganz gleichgültig, ob der Staat für diesen hochwichtigen Act augenblicklich die beste Form gefunden hat oder nicht; genug, man hat es nicht mit einem jener unproductiven Einfälle zu thun, aus denen die bisherigen Theater-Preisausschreibungen hervorgingen und denen noch ganz zuletzt in Oesterreich die Rückerstreckung des Tantièmensegens auf die älteren Landeskinder poetischen Schlags entsprang, sondern es handelt sich um eine Institution für alle Zeiten, die sich trotz aller möglichen Mißgriffe auf dem Wege der Erfahrung, wie alles Menschliche, nach und nach entwickeln kann und wird. Der Künstler, der Dichter existirt jetzt für den Staat, wie der Soldat und der Beamte, er existirt auch dann, wenn er nicht Vorleser bei Hofe ist, und das hat Schiller ihm erkämpft, derselbe Schiller, wohl gemerkt, dessen Tell, wie verlautet, von einem Vorgänger des Prinz-Regenten aus dem Theaterrepertoire der Metropole eigenhändig gestrichen wurde, und das einer Stelle wegen, die bedeutend zu der unwiderstehlichen Volkserhebung mit beigetragen haben dürfte, welcher er selbst Thron und Krone verdankte. Kein Unbefangener wird leugnen, daß dieß im Ganzen und Allgemeinen ein großer Fortschritt ist, so viel er auch im Einzelnen gegen die Zusammensetzung des

Preisgerichts und gegen die Statuten desſelben einzuwenden haben mag; Carl Gutzkow glaubt dagegen, die deutſche Literatur müſſe gegen dieſe Inſtitution den allerentſchiedenſten Proteſt einlegen, denn ihr innerſtes Weſen ſei die Ungerechtigkeit und ihre unausbleibliche Folge die gänzliche Ueberlieferung der deutſchen Bühne an Ueberſetzer und Lohnarbeiter, ja ſie führe geradewegs nach Rußland! Bei einer ſo ſchreienden Meinungsverſchiedenheit wird der Leſer auf die Gründe begierig ſein, die uns und dem Prinz-Regenten — denn dieſer wird förmlich apoſtrophirt und um Zurücknahme ſeiner Entſchließung angegangen — entgegengeſetzt werden. Sie ſind alle aus einem der Logik und dem gemeinen Manne ziemlich unzugänglichen Gebiet, nämlich aus „dem ſtillen Walten der Dichterſeele“ hergenommen, werden aber zu unſerem Glück durch Zeugencitationen hiſtoriſch illuſtrirt und dadurch dem ordinären Tageslichte, in dem wir uns bewegen, etwas näher gebracht. Was iſt denn nun für dieß „ſtille Walten“ von einer ſo wohlgemeinten Maßregel Gefährliches zu beſorgen? Die „Dichterſeele,“ die im Namen aller anderen das Wort ergriffen hat, erwartet das Aeußerſte, denn ſie ſpricht geradezu von einem Damoklesſchwert, daß über ihr aufgehängt ſei, und dieſer Ausdruck beweiſ't, daß „wir in höchſten Nöthen ſeind.“ Woher kommt aber dieſem Schwert ſeine bedrohliche Schärfe und ſein tödtliches

Blinken? Daher, daß nur einer gekrönt werden, d. h. den Preis und die Medaille erhalten kann, und daß das letzte Decennium allein uns Deutſche mit mehr Dramatikern beſchenkt hat, als die Literatur aller gebildeten Völker Europa's zuſammen beſitzen, ſelbſt wenn wir, wie hier beim Ableſen der Regimentsliſte geſchieht, die Birch-Pfeiffer, die fruchtbare Mutter und Großmutter ſo vieler gelehrigen Kinder und Enkel, undankbarerweiſe nicht mitzählen, als ob ſie bereits zu den Claſſikern eingegangen wäre, ſtatt noch rüſtig mitzuringen. Wie? — wird der Leſer ausrufen — das iſt ja auch das Schickſal der meiſten Prinzen, nur Einer wird König, und doch erſchießen die Uebrigen ſich nicht oder gehen auch nur als Anachoreten in die Wüſte, obgleich ſie keineswegs, wie die Sonnenſöhne Apoll's, alle drei Jahre auf einen Thronwechſel rechnen dürfen! Wir ließen „die Dichterſeele“ nicht ausreden. Das Krönen ſelbſt würde ſo entſetzliche Folgen nicht haben, wenn man ſich nur von der Concurrenz ausſchließen könnte, aber daß man concurriren muß, d. h. daß nicht blos die heimlich und anonym einlaufenden und manuſcriptlichen Geburten, ſondern auch die im Druck und auf der Bühne erſcheinenden legitimen Sprößlinge Berückſichtigung finden ſollen und ſogar ausſchließlich und allein, das muß Schriftſteller von Ehrgefühl bewegen, dem Theater den Rücken zuzuwenden. Man ſollte aller-

dings glauben, gerade dieſe Beſtimmung, welche den Spruch des Preisgerichts doch großentheils von der öffentlichen Meinung abhängig macht, ſei ganz vortrefflich; doch dabei dürfen wir nicht verweilen, wir haben es nur mit dem Fluch, der in der Concurrenz liegen ſoll, zu thun. Dieſer Fluch iſt nun ein allgemeiner und wird dadurch faſt ſo erträglich, wie der Tod, gegen den Niemand die Waffen erhebt, weil ihm Niemand entgehen kann; wir concurriren im Garten als Kinder, wenn wir ſpielen, und im Ballſaal als Männer, wenn wir freien, und wer am beſten gefällt, der trägt als Flachsköpfchen die beſte und ſaftigſte Birne und als Tituskopf die reichſte Braut davon. Aber vielleicht iſt nur die „Dichterſeele“ gegen den Fluch der Concurrenz ſo überaus empfindlich, und ſie lernt ihn, was den auffallenden Mangel an Abhärtung denn vollkommen erklären würde, erſt durch den Prinz-Regenten kennen, ſie war ihm bis dahin, wie die unter eine Glasglocke geſtellte Mimoſa der rauhen Luft, völlig entzogen und begegnet ihm zum erſten Male in der neuen Arena, wo der Tauſend-Thaler-Preis ſo ſchrecklich blinkt und ſo verlockend winkt. Das verhält ſich jedoch gerade umgekehrt. Der Dichter concurrirt, wenn er Stücke drucken läßt und wenn er Stücke ſpielen läßt; er concurrirt, wenn er einen Almanach mit einer Ballade bevölkert und wenn er eine Zeitung mit einer Novelle verſorgt, und nach

dem Maßstab, den die Concurrenz an die Hand giebt, wird ihm der Ehrenpreis durch das leſende oder ſchauende Publicum, der metallene durch den Theater-Director oder den Verleger verabreicht. Die Concurrenz als ſolche kann es alſo wieder nicht ſein, was die dramatiſche Literatur mit dem Untergange bedroht, und eben ſo wenig die Unmöglichkeit, ſich von ihr auszuſchließen, denn an Beides iſt die Dichterſeele trotz ihres ſtillen Waltens gewöhnt, und Beidem kann ſie ſich nur entziehen, wenn ſie nicht blos dem Theater, ſondern auch der Preſſe den Rücken zukehrt und ihre Werke ganz für ſich behält, entweder in einem feuerfeſten Schranke oder, noch beſſer, im eigenen Kopf, den kein Dietrich öffnet und den ſelbſt die Axt nur zu ſpalten, nicht aber auch auszurauben vermag. Das thut ſie jedoch nicht; die Dichter bringen ihre Producte zu Markte, ſo wie ſie fertig ſind, ohne ſich darum zu kümmern, wer gerade Marktvogt iſt und ob er die Kreſſe oder die grüne Peterſilie protegirt, und wenn Uhland ſeit ſeinem „Ludwig der Baier“ ſchweigt, ſo haben die Erfolge des jungen Deutſchlands gewiß ſo wenig Antheil daran, als der Umſtand, daß der König von Preußen ein Schiff auf den Namen der Birch-Pfeiffer'ſchen „Grille“ getauft hat. Es bleibt daher nur noch das Preisgericht übrig, denn dieß iſt allerdings neu, und ſchüchterne Gemüther können es ſich als eine einſtweilen noch unbekannte und unbeſtimmbare Größe

ſo furchtbar vorſtellen, wie ſie wollen. Aber unſere „Dichterſeele“ ſtellt es ſich eben nicht furchtbar vor; ſie weiß zum Voraus, daß es ſich nur um „eine academiſche Cenſur“ handelt, um eine „Rüge“ von incompetenter Hand, die man ſich ſo unverſtändig denken darf, wie man mag, um einen Fußtritt von Caligula's Roß, der wehe thun, aber doch die Ehre nicht verletzen kann, und dennoch ſoll die gewiegteſte Celebrität (als Beiſpiel wird ausdrücklich der ehrwürdige Uhland citirt) durch ein ſolches Preisgericht urplötzlich ihren bewährten Ruf verlieren können. Eine vollkommenere Zwickmühle kann doch gewiß nicht gebaut werden; der hölliſche Drache wird nur heraufbeſchworen, um ihm alle Zähne auszuziehen, und dann wird ein Zeter-Mordio erhoben und vor ſeinem Biß gewarnt. Der Leſer ſieht, das Raiſonnement zerfällt in ſich ſelbſt, ſobald man es auch nur mit dem kleinen Finger berührt, und nichts bleibt übrig, als ein unauflösbarer Widerſpruch. Wir könnten alſo ruhig unſeren Schluß ziehen und die Feder niederlegen, aber wir haben es hier mit dem capriciöſeſten und verſchrieenſten noli me tangere von der Welt, nämlich mit der Dichterſeele, zu thun, und dieſe könnte uns mitten in unſerem kleinen Triumph garſtig ſtören. „Was kümmert mich“ — könnte ſie rufen — „dein Satz des zureichenden Grundes? Mein ſtilles Walten beſteht eben darin, daß ich nichts von ihm weiß, und damit erkläre dir's,

daß mich die vielen Auflagen werthloſer Bücher und die vielen Aufführungen ſchlechter Stücke nicht geniren, wohl aber das Urtheil eines Preisgerichts, das ich ſelbſt verachte!“ Das klingt nun freilich verwunderlich, aber wir erinnern uns all' der ſeltſamen Gerüchte von heiligem und unheiligem Wahnſinn, die ſeit den Tagen des Plato über Dichter im Schwange ſind, und lauſchen andächtig weiter. Nun vernehmen wir denn von unſerer „Dichterſeele“, daß ſie mit Freuden auf der Stirn jedes Talents den Kranz erblicken und einem neuen Meſſias ſeinen Sieg mit innigſtem Herzen gönnen, daß ſie aber keine Herabſetzung der eigenen Thätigkeit dulden und daß ſie dieſe Herabſetzung in der Berliner Krönung finden würde. Das iſt auffallend und ſo auffallend, daß uns zum erſtenmal ein Zweifel beſchleicht, ob ſie auch wohl berufen iſt, im Namen aller ihrer Schweſtern zu ſprechen. Wie? Die Sternenkrone tritt ſie willig ab und die goldpapierne will ſie feſthalten, weil dieſe den „Bühnenlenkern und Darſtellern“ vielleicht ſelbſt dann imponirt, wenn acht Academiker ſie winden und der Geheimerath Rötſcher ſie bindet, während jene blos in die Nachwelt hinein funkelt und blitzt? Es handelt ſich für ſie alſo nur um das Zeichen, nicht um die Sache, nur um das äußere Sichdurchſetzen, nicht um die innere Berechtigung? Da müſſen wir doch um das Mandat bitten und unterſuchen, ob ſie wirklich im Namen der ganzen

Literatur ihren Proteſt erhebt, denn hier ſind wir an dem Markſtein angelangt, wo die Menſchheit ſelbſt ſich in ſehr ungleiche Hälften ſcheidet, und es ſollte uns leid thun, wenn wir den Dichter nicht auf der Seite fänden, wo wir ihn bisher erwarten zu dürfen glaubten. Unſere „Dichterſeele“ ſpricht ihr aufrichtigſtes Gefühl und ihre innerſte Ueberzeugung aus, deſſen würden wir uns auch ohne ihre bündige Verſicherung gewiß halten. Dafür bürgt die naive Form, in der ihr Geſtändniß hervortritt, und die Unbefangenheit, womit ſie unſeren größten dramatiſchen Dichter als Eideshelfer nach altgermaniſchem Brauch zur Deckung heranzieht. „Würde Schiller“ — heißt es buchſtäblich —, „deſſen Andenken der Prinz-Regent mit dieſem miniſteriellen Geſetz ehren will, noch ferner für die Bühne gearbeitet haben, wenn er hätte erleben müſſen, daß man ſeinen plötzlich einer Concurrenz unterworfenen Dramen Kleiſt's „Käthchen von Heilbronn“ oder Werner's „Weihe der Kraft“ vorzog? Er hätte gewiß aus innigſtem Herzen Kleiſt und Werner die glänzendſten Erfolge gegönnt, aber auf Koſten ſeines eigenen Dichterſchickſals, ſeines eigenen Zuſammenlebens mit der Nation, auf Koſten des Vertrauens der Darſteller, der Bühnenlenker auf ſeine Schöpfungen dieß thun zu müſſen, würde ihn beſtimmt haben, einer Dichtgattung zu entſagen, der die Harmloſigkeit genommen war.“ Schiller, als guter Kantianer, hätte dieſe

neue Art von Concurrenz wahrſcheinlich ganz ſo betrachtet, wie wir, und ſie viel weniger unbequem gefunden, wie die von Kotzebue und Iffland, die er mit Ruhe ertrug und mit Gerechtigkeit würdigte. Doch, das nebenbei, da der große Zeuge einmal gerufen iſt, ſo wollen wir ihn nicht mit Lappalien verdrießlich machen, ſondern ihn gleich über den Hauptpunkt vernehmen. War wirklich Gefahr? Wir ſchaudern und zögern, wie es dem Menſchen unmittelbar vor einer wichtigen Entſcheidung geziemt, die Frage direct zu ſtellen, denn wenn die Antwort bejahend ausfiele, ſo wäre es aus mit der poetiſchen Literatur, ſobald es einem neuen Carlsbader Congreß beliebte. Der Congreß würde ſich wohl hüten, die Cenſur wieder einzuführen, er würde, gewitzigt, wie er jetzt iſt, ganz einfach Tauſend-Thaler-Preiſe für jede „Dichtgattung" ausſetzen und ſo die „Harmloſigkeit" daraus verbannen. Denn der nämliche Grund, der einem Schiller das Drama zuwider machte, müßte ihm doch auch Epos und Roman verleiden, und wenn er am Ende immer durch dasſelbe Mittel auch aus dem letzten kleinen Bollwerk, dem Epigramm, herausgeſchlagen wäre, bliebe ihm nichts übrig, als Schuſter oder Hofrath zu werden. Wie hätten ſich dann zu den Zeiten des heiligen römiſchen Reichs Kaiſer und Kurfürſten auf das „ſtille Walten der Dichterſeele" verſtanden; wie müßte die Nation ſie im Grabe ſegnen, daß ſie ſich ſo großmüthig

der Mäcenatenrolle enthielten! Etwas Ermunterung von oben, ſo viele Preiſe als Regenten, und wir wären nicht blos um Schiller und Goethe, um Leſſing, Wieland und Klopſtock, ſondern auch um Uz und Göckingk gekommen und müßten noch immer am Reinecke Fuchs käuen. Aber Schiller unterbricht uns, er wirft entrüſtet ſeine „Künſtler“ auf den Tiſch und deutet auf ſeine Briefe über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen, die ſie commentiren. In dieſen lautet es Brief 9: „Wie verwahrt ſich aber der Künſtler vor den Verderbniſſen ſeiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach ſeiner Würde und dem Geſetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfniß. Gleich frei von der eiteln Geſchäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeiſt, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßſtab des Unbedingten anwendet, überlaſſe er dem Verſtande, der hier einheimiſch iſt, die Sphäre des Wirklichen; er aber ſtrebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieſes präge er aus in Täuſchung und Wahrheit, präge es in die Spiele ſeiner Einbildungskraft und in den Ernſt ſeiner Thaten, präge es aus in allen ſinnlichen und geiſtigen Formen und werfe es ſchweigend in die unendliche Zeit.“ Das iſt nun

freilich eine Antwort, die uns aller Sorge enthebt; wir ſehen, unſere „Dichterſeele“ hätte wohl gethan, den Eideshelfer nicht zu laden, denn wer dem Künſtler es zur heiligen Pflicht macht, das Urtheil der „Zeit“ zu verachten, den hätte das Urtheil eines „Preisgerichts“ ſicher nicht gedrückt und beirrt, da es nur ein höchſt unanſehnliches Bruchtheil im Geſammturtheil der Zeit bildet. Doch, wir erinnern uns: „nur durch zweier Zeugen Mund wird allerwegs die Wahrheit kund“, und befragen den zweiten, den Freund des Vorigen, Goethe, der ſich glücklicherweiſe gleichfalls vor den Schranken befindet, um darüber verhört zu werden, ob er, wenn Leſſing's „Emilia Galotti“ durch neun Mitglieder der Berliner Academie ſeinem „Götz von Berlichingen“ vorgezogen worden wäre, nicht auf der Stelle wie Leiſewitz das Drama verflucht und auf „Fauſt“ und „Egmont“, „Iphigenie“ und „Taſſo“ Verzicht geleiſtet hätte, um der Unannehmlichkeit einer ſolchen „öffentlichen Rüge“ zu entgehen. Der Zeuge citirt lächelnd ein Wort ſeines Taſſo über den Seidenwurm, fügt ironiſch hinzu, er glaube nicht, daß das arme Thier zu ſpinnen aufhöre, wenn die Wolle beſſer im Preiſe ſtehe, wie die Seide, murmelt etwas von einer „unzugänglichen Burg, in der man ſicher wohne, wenn es einem blos um die Sache zu thun ſei“, und geht mit einem langen Blick auf unſere „Dichterſeele“ und ihr „ſtilles Walten“

ſtolz und vornehm ab. Nun können wir endlich ruhig ſein. Durch Zeugen, die wir nicht luden und alſo auch nicht beſtachen, ſondern die wir im Gerichtsſaale als gegneriſche antrafen, haben wir bis zur Evidenz dargethan, daß es mit dem Dichter und dem Künſtler im Allgemeinen ganz ſo ſteht, wie wir dachten. „Seine Neigung iſt die Welt mit allen kommenden Geſchlechtern.“ Ihn berührt nur Eine Concurrenz, die ideale durch höhere Geiſter. „Und dem Großen gegenüber giebt es auch noch eine Rettung, aber freilich auch nur Eine: die Liebe!“ Das hat ſich auch zu allen Zeiten beſtätigt. Beethoven, um ein Beiſpiel aus der Vergangenheit anzuführen, ſchuf ruhig an ſeinen Symphonien fort, obgleich alle Muſiker ihn für verrückt erklärten und ihm gern den Flügel zerſchlagen, ja das Notenpapier zerriſſen hätten. Und Cornelius, der noch unter uns wandelt, hat auf ſeine apokalyptiſchen Roſſe noch immer nicht den Wrangel oder den Radetzky geſetzt, obgleich ſie dadurch bedeutend leichter in die Mode kommen würden. Der Eine dachte an die Ohren derer, die erſt geboren werden ſollten; der Andere denkt an ihre Augen, Keinem von Beiden aber kam es in den Sinn, mit dem Geſchäft zu wechſeln, weil ſie den Beifall der Tauben und der Blinden nicht davontrugen. Leiſewitz iſt ſchon aus dem Grunde kein Einwand, weil er nach dem Julius von Tarent, dieſem blaſſen

Pendant der Leſſing'ſchen Muſterſtücke, gar nichts mehr hervorgebracht hat, gar nichts in irgend einer Form, bis auf ein paar Fidibus-Schnitzel. Das beweiſ't, daß er ſich gleich vollſtändig ausgegeben hatte. Nie hat ein echter Künſtler aus „Ehrgeiz" gedichtet, gemalt oder componirt; nie iſt er daher durch „Zurückſetzung" ſtumm gemacht oder aus ſeiner Bahn gedrängt worden, nie aber freilich auch durch das „Gottesurtheil des Erfolgs" übermüthig und vermeſſen. Das Tragiſche ſeines Schickſals liegt eben darin, daß er als Menſch zur Befriedigung ſeiner menſchlichen Bedürfniſſe ſo gut, wie ein Anderer, der Erreichung äußerer Zwecke bedarf, als Künſtler aber dieſen Zwecken nichts opfern kann, ohne einen Selbſtmord zu begehen. Die Poeten, die durch Preisgerichte zerſchmettert werden können, ſind alle aus den Satyren des Horaz ausgebrochen. Man muß ſie wieder einzufangen ſuchen, denn ſie werden ſämmtlich Journale gründen, die das Vortreffliche herunterreißen und das Niederträchtige loben, und ſie ſind genial im Organiſiren von Cliquen und unerreichbar im Stiften von Cameraderieen, die das „ſtille Walten" der Dichterſeele ganz anders ſtören, als ein Fehlgriff der Academiker. Doch, ſie wird auch das aushalten, wenn ſie nur die rechte iſt.

Unſer Leſer hat ſich überzeugt, daß Carl Gutzkow ſeinen Proteſt nicht im Namen der deutſchen Literatur erhoben hat, da er ſich mit ihren höchſten

Repräſentanten im ſchneidendſten Widerſpruche befindet. Er hat daher nur ein Selbſtportrait geliefert, aber allerdings eins vom erſten Rang, das jeden Commentar zu ſeinen Werken überflüſſig macht. Es iſt ſo, wie wir ſagten: in dieſer Organiſation iſt das begleitende Motiv an die Stelle des beſtimmenden getreten, die kleine beiläufige Triebfeder, der Niemand ihr relatives Recht beſtreitet, an die Stelle der großen. Der Ehrgeiz ſetzt ſie in Bewegung, nicht der Schöpferdrang, denn dieſer hält nach eigenem Bekenntniß nicht Stand, wenn jener verletzt wird, er ſpielt alſo eingeſtandenermaßen die untergeordnete Rolle. Das iſt nun die Art des witzigen Kopfs, dem der Tiefſinn abgeht; es iſt nicht die Art Leſſing's, des unſterblichen Leſſing's, der ſeinen „Nathan“ ſchuf und mit den herrlichſten Eigenſchaften ſeiner reichen Natur ausſtattete, obgleich er glaubte, daß er erſt ſpät oder nie den Weg auf's Theater finden würde; aber es iſt die Art Voltaire's, der ſich durch Stafetten von Act zu Act über den Ausfall ſeiner „Merope“ in Kenntniß ſetzen ließ und der als höchſter Typus aller dieſer Miſchgeiſter auch gerade in den Miſchgattungen, im Zeitbild, im ſatyriſchen Drama u. ſ. w. excellirt. Was kann dabei herauskommen, als verworrenes Denken und Empfinden und gewaltſames Abtreiben der unausgetragenen Geiſtesfrüchte, damit für den vergötterten „Erfolg“ nur ja der Moment

nicht versäumt werde? Hier ist unsere Aufgabe gelöst, die letzten Gründe einer solchen Erscheinung sind bei Solger und Vischer nachzusehen, die unser Autor mit so viel Widerwillen in den Händen der Preisrichter erblickt, wir haben sie nicht zu entwickeln. Uebrigens wollten wir nur nachweisen, daß die Schillerstiftung des Prinz-Regenten von Preußen die Literatur nicht mit Schmach und das „stille Walten der Dichterseele" nicht mit Unheil bedroht. Auch wir bezweifeln es stark, daß die Nachwelt ein neues goldenes Zeitalter der deutschen Poesie von ihr datiren wird, und auch wir hätten manche Einwendung gegen die Statuten auf dem Herzen. Wir würden z. B. vorschlagen, dem Ganzen zunächst eine historische Basis zu geben. Das würde dadurch geschehen, daß das Preisgericht sich im ersten Jahre einfach darauf beschränkte, die Aussprüche zur Vollziehung zu bringen, welche die Nation selbst bereits seit dem Auftreten Uhland's, als des ältesten unserer jetzt lebenden dramatischen Dichter und Theaterschriftsteller, über diese gefällt hat. Die Candidaten, unter denen sich kein einziger „Sophoclide" oder „Aristophanide" befinden würde, unter die wir aber, wie wir ausdrücklich zur Verhütung aller Mißdeutungen erklären wollen, Carl Gutzkow wegen seines „Urbilds" unbedingt mitrechnen, dürften die Zahl Zehn kaum erreichen und gewiß nicht überschreiten; der Kostenpunkt wäre also für den preußischen Staat

ganz unerheblich, die moraliſche Wirkung würde jedoch ohne allen Zweifel groß ſein. Wie es damit aber auch werden möge, ein unvollkommener Segen iſt noch nicht gleich ein Fluch und verdient keinen unmotivirten Proteſt, ſondern einen aufrichtigen Dank.

Gervinus.

Geſchichte des neunzehnten Jahrhunderts ſeit den Wiener Verträgen. Von G. G. Gervinus.

1.—6. Bd. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann. 1855—62.

Von einer materiellen Kritik kann dieſem coloſſalen Werke gegenüber nicht die Rede ſein. Eine ſolche könnte nur von demjenigen geliefert werden, der ſich ſelbſt vorbereitet hätte, es zu ſchreiben. Denn das Material, aus welchem es hervorgeht, liegt nicht offen und frei für Jedermann auf dem allgemeinen wiſſenſchaftlichen Wege da, es iſt größtentheils Privateigenthum des Verfaſſers, mit unendlicher Mühe aus verſteckten Ecken und Winkeln zuſammengetragen und ſchwer oder gar nicht controlirbar. Eine Reviſion iſt aber auch durchaus nicht nöthig, da ſie bei der Unvollſtändigkeit und Unſicherheit aller bis dahin zugänglichen Quellen ohnehin kein abſolutes Reſultat abgeben könnte. Gervinus hat ſeinen hiſtoriſchen Blick gerade dadurch bewieſen, daß er nach eigenem Geſtändniß in der Vorrede zum erſten Bande den Schwerpunkt

ſeiner Aufgabe nicht in die makelloſe Treue der thatſächlichen Relation ſetzte, ſondern in die gründliche Erfaſſung und die lebendige Veranſchaulichung der das Jahrhundert bewegenden Ideen. Damit hat er denn auch ſeinem Beurtheiler Ziel und Grenze geſteckt; die Geſchichtsklitterung muß in dieſem Falle ausſchließlich der Zeit anheimgeſtellt werden, und nur der Höhepunkt, von dem aus das Bild aufgenommen wurde, iſt nachzumeſſen, nicht aber dieſes ſelbſt in ſeinem Detail ängſtlich auf die richtige Vertheilung von Schatten und Licht unter die Lupe zu nehmen.

Man nennt die Geſchichte die einzige Lehrerin, die keine Schüler habe. Das trifft aber doch wohl nur darum zu, weil ſie in der Regel Märchen erzählt. Märchen iſt aber für den handelnden Menſchen alles, was er in ſeinen Bedingungen nicht mehr begreift, mag es im übrigen ſo feſt verbrieft und beſiegelt ſein, wie es nur will. Was iſt ihm Cato's Tugend ohne Cato's Rom? Nicht mehr als die Frau ohne Kopf, die doch reden kann! Allein die Geſchichte braucht nur an Intereſſen anzuknüpfen, die ſie ſchon vorfindet und nicht erſt künſtlich erregen ſoll, wie die Poeſie, die das eher wagen darf, ſo wird es ihr an aufmerkſamen und gelehrigen Hörern nicht fehlen. Mit welcher Begeiſterung iſt das Werk Macaulay's in ganz Europa aufgenommen worden! Kein Wunder, denn ganz Europa

kämpft jetzt den Kampf, aus dem das gegenwärtige England glorreich hervorgegangen ist. Wenn Macaulay bei der Eroberung des alten Britanniens durch die Römer stehen geblieben wäre, so hätte er immer noch ein Meisterstück der Forschung und der Darstellung liefern können, aber der Erfolg, die schlagende Wirkung würde ausgeblieben sein. Daher das oft citirte Lessing'sche Wort, daß nur derjenige den Namen eines Geschichtschreibers verdiene, der die Geschichte seiner Zeit geschrieben habe. Das ist nun freilich schwer, aber nicht deswegen, weil das Material nicht überall zugänglich ist, denn wann wäre die Welt trotz der schweigenden Archive und der redenden Diplomaten über den Gang der Dinge je im Unklaren gewesen, sondern deswegen, weil hier auf den einzelnen Mann eine Arbeit kommt, in die sich sonst Hunderte und Tausende theilen. Es gehört aber nur Fleiß und etwas Geist dazu, aus dem aufgeschwemmten Haufen von Memoiren, Charakteristiken, Skizzen und Anekdotensammlungen, wie sie eine abgelaufene Geschichtsperiode immer zu hinterlassen pflegt, ein nothdürftig zutreffendes Mosaikbild, sei es eines Charakters, sei es einer Situation, zusammenzustellen, besonders wenn man es mit der Psychologie nicht so genau nimmt und das Widersprechendste, wie z. B. Sueton, ruhig durcheinander wirft, sobald man sich nur auf irgend einen Gewährsmann berufen kann, ohne nach der

letzten Wurzel der Erscheinungen viel zu fragen. Etwas ganz anderes aber ist es, mitten im Strom der Ereignisse zu schwimmen und unbestochen durch persönliche Sympathien und Antipathien, wie sie zur Natur des Menschen gehören, sowohl dem Proceß selbst wie seinen einzelnen Factoren gerecht zu werden, ohne sich darum in jene vornehme Gleichgültigkeit zu verlieren, welche der Geschichtsbewegung aus der Vogelperspective ungefähr so zusieht, wie einem interessanten Stiergefecht. Das ist ausschließlich Sache der Intuition, auf der die That des echten Historikers ebenso gut beruht, wie die des Dramatikers, weil beide eng miteinander verwandt sind.

Von dem dramatischen Dichter ist es bekannt, daß er um so weniger taugt, je mehr Bösewichter er braucht. Wie schwarz ist der Teufel bei den kleinen Talenten, wie oft wird er citirt, und wie weiß Shakespeare selbst seine furchtbarsten Charaktere auf Naturbedingungen zurückzuführen, die ihnen die Existenzberechtigung sichern. Dasselbe gilt aber auch von dem Geschichtschreiber. Denn das Drama ist nur darum die höchste Form der Kunst und die Tragödie wieder die höchste Form des Drama's, weil das Gesetz des Drama's dem Weltlauf selbst zu Grunde liegt und weil die Geschichte sich in allen großen Krisen immer zur Tragödie zuspitzt. Daß in Romeo und Julia die Alten so gut ein relatives Recht haben, wie die Jungen, daß im

König Lear die grauſamen Töchter in dem unnahbaren Jähzorn des Vaters wenigſtens ihre halbe Entſchuldigung finden, daß ein Zauberer, wie Hamlet, einem Uſurpator, wie Claudius, nicht rein wie ein Engel des Lichts gegenüberſteht, das leuchtet auch dem Kurzſichtigſten ein. Daß aber, um mich nur auf die beiden letzten Wendepunkte der europäiſchen Menſchheit zu berufen, in der Reformation und der Revolution ſich das gleiche Geſetz vollzieht, daß Katholicismus und Proteſtantismus, Conſervatismus und Liberalismus auf gleiche Weiſe und unter gleichen Bedingungen miteinander kämpfen, und daß es auch hier keinen Moment giebt, wo irgend ein Unrecht zu begehen, ſei das eine auch noch ſo groß und das andere auch noch ſo klein, daß es ſich alſo immer nur um Verhältniſſe, um ein moraliſches Plus oder Minus, nicht aber um definitive, gewiſſermaßen chemiſche Scheidungsproceſſe handelt, das wird ſchwerer erkannt und iſt doch ebenſo wahr. Was nun ein Dramatiker werth iſt, der für dieſen Dualismus des Rechts keinen Sinn hat, weiß jeder, aber der Hiſtoriker, dem er fehlt, ſollte nicht höher im Preiſe ſtehen; wer nur ſchwarz und weiß kennt, der kennt gar nichts, wer mir nicht Ignaz v. Loyola und den La Roche Jacquelin zeichnen kann, dem erlaſſe ich auch den Luther und den Mirabeau.

Dieſen Sinn für den Dualismus des Rechts beſitzt Gervinus nun in hohem Grade, in weit

höherm als ſein Lehrer Schloſſer, der doch ſehr oft die Schalen ſeines Zornes ausgoß, bevor der jüngſte Tag herein gebrochen war und den Theologen nie ganz zu verleugnen vermogte. Er bewährt ihn, wie der Dramatiker ihn auch bewährt, durch beſtändiges Zurückgehen auf das Urſprüngliche, ein für alle mal in dem geheimnißvollen Naturact mit dem Individuum Geſetzte, was keine Modificationen zuläßt und, ſcheinbar ausgetrieben, in immer neuer Verlarvung immer wiederkehrt, und durch unermüdliche Ausbreitung des Zuſtändlichen, von dem alle Entwickelung abhängt, und das im Gegenſatz zu dem erſten Element ewig wechſelt und gleichſam auf der Flucht feſtgehalten werden will. Gerade dadurch, daß er dieß that, wurde ſeine „Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur“ epochemachend für die Nation, wie für die Wiſſenſchaft überhaupt; man war ein todtes Regiſter gewohnt, in welchem die Literaturerſcheinungen wie ebenſo viele vom Himmel herabgefallene Meteorſteine aufgezählt wurden, und erhielt eine lebendige Geneſis mit dem fruchtbarſten Einblick in's Quellen und Werden. Es wäre thörigt, wenn man hier bei der Fülle von Säcularbildern und Charakteriſtiken verweilen wollte, von denen es ſtrotzt, aber es dürfte nicht überflüſſig ſein, den ſcharfen Satz, mit welchem es ſchließt, und welcher der Schrecken aller deutſchen Reimer geworden iſt, ein wenig in's Auge zu faſſen. Als Gervinus daran

erinnerte, daß der Fernhintreffer Apollo nicht blos die Leier, ſondern auch den Bogen führe, und die eine immer zur rechten Stunde mit dem andern vertauſche, wußte er gar wohl, daß dieß nur in die Macht des Gottes, nicht aber auch in die ſeiner Prieſter gegeben ſei; er wußte auch, daß die Natur keine Art ausgehen läßt und ſich nicht darum kümmert, ob ſie gerade gedeiht oder nicht, ſowie die Nachtigall ſich nicht darum zu tödten braucht, weil der Falke gerade die erſte Rolle ſpielt. Noch weniger war er verſucht, dem brutalen Unterofficier-Cultus beizutreten, der das Handeln mit Verachtung der künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Thaten ausſchließlich in's plumpe Dreinſchlagen und allenfalls in's Ränkeſpinnen ſetzt und der bei uns ſeit dem Bankbruch der abſtracten Philoſophie viele Anhänger zählt; er hatte es nicht vergeſſen, daß Griechenland nur in ſeinen Schriftſtellern und Künſtlern fortlebt, und daß auch Englands Ruhm weit mehr auf den Entdeckungen Newton's und den Tragödien Shakeſpeare's, als auf den Eroberungen der Oſtindiſchen Compagnie beruht, weil dieſe wieder verloren gehen können und werden, jene aber nicht. Doch als er mit freier Hand die reife Spätfrucht einer abgeblüheten Culturperiode gepflückt hatte, mußte er ſich gedrungen fühlen, auf die nothwendigen und ganz unerläßlichen Vorbedingungen einer neuen und größern hinzuweiſen und dieſe ſind allerdings nur in einer

gründlichen Auffriſchuug, zunächſt unſeres Nationallebens, dann aber auch der europäiſchen Verhältniſſe im Ganzen und Großen zu ſuchen, die ſchwerlich ganz friedlich kommt. Ja, es war natürlich, daß er nach gründlichſter Vertiefung in die höchſte Erſcheinung der alten Culturperiode, in den Shakeſpeare, den Kampf um dieſe Vorbedingungen der neuen zum Gegenſtand eines zweiten noch koloſſalern Werkes machte, und dieß haben wir in der „Geſchichte des neunzehnten Jahrhunderts“, die uns jetzt beſchäftigt, vor uns.

Selten oder nie haben ſich Aufgabe und Mann beſſer zuſammengefunden, wie hier. Man hat Gervinus oft eine gewiſſe nüchterne Betrachtungsweiſe der Dinge vorgeworfen und läugnen läßt es ſich nicht, daß der Verſtand mächtiger in ihm iſt, wie die Phantaſie, und daß er, dem entſprechend, einen Leſſing leichter ergreift und ſchärfer umſchreibt, wie einen Goethe oder gar einen Hamann. Nun aber iſt die Geſchichte des neunzehnten Jahrhunderts ſeit den Wiener Verträgen ihrer Natur nach vorzugsweiſe Kritik. Das Reich der Dämonen liegt hinter uns, das der Götter und Heroen hoffentlich vor uns, aber die Mitte füllen Diplomaten, Miniſter und Conſpiranten, die an Kurzſichtigkeit und Verblendung mit einander wetteifern; der Wallfiſch, der die Gewäſſer ſo lange unſicher machte, iſt endlich harpunirt und blutet ab, die Kleinen hocken auf

seinem Rücken, braten seinen Speck aus und suchen sich gegenseitig durch listig beigebrachte Püffe und Stöße in den Abgrund zu drängen, um die Portionen zu vergrößern. Das ist das Schauspiel; welche Eigenschaften braucht der Maler? Gewiß ist der Enthusiasmus die letzte! Dennoch hat Gervinus seinem Gegenstand bei aller Erbärmlichkeit des Details, welches nur die Satire herausfordert, Größe einzuhauchen gewußt, und das dadurch, daß er nicht bei der deutschen Episode stehen blieb, sondern das ganze Weltdrama in seinen Kreis zog und gleichsam den politischen Blutumlauf der Menschheit aufdeckte. Das hat er dem dramatischen Dichter zu danken, der in ihm, wie in jedem echten Geschichtschreiber steckt. Von dem Cabinet der Bourbonen aus führt er uns über Oesterreich, Italien, Spanien, Rußland ꝛc. nach Amerika und Griechenland, und zeigt, daß es ein und derselbe Funke ist, der alle Völker trotz ihrer grellen Verschiedenheiten in Religion, Sitte und Cultur electrisch durchzuckt. Das ist erhebend, wenn auch ein Sanct-Veitstanz der Exaltirten, dem die Gichtbrüchigen mit ihren Krücken ein Ende zu machen suchten, die erste Folge war; denn eine so beispiellose Uebereinstimmung in Gesinnung und Willen verbürgt den Werth der Sache und die Zweifellosigkeit des Siegs. Dabei werden wir nicht durch moralische Polter-Predigten gestört, in denen sich Schlosser so oft gefällt. Könige, wie Fer-

dinand VII. von Spanien und Carl IV. von Neapel werden in ihrer ganzen Treuloſigkeit und Wankelmüthigkeit hingeſtellt, aber der Verfaſſer erläßt ihnen den Fluch, denn er ſagt ſich als Pſycholog, daß man ſich von einer Krone, wie von einem Weibe, leichter ganz ſcheidet, als halb, und daß der Weg vom Despotismus zum Conſtitutionalismus an erlauchten Beinbrüchen reich ſein muß. Auch unterdrückt er nicht das Gegenſtück; ſein Bolivar beweiſ't, wie raſch republikaniſche Generäle im Schlachtenfeuer zu Imperatoren heranreifen. Es bedürfte nicht erſt der Bemerkung, daß das Werk an meiſterhaften Charakterbildern ebenſo reich iſt, wie die Literaturgeſchichte, wenn es nicht gerade nach dieſer Seite hin mehrfach angefochten worden wäre. Das iſt wahrſcheinlich im Hinblick auf eine raſch berühmt gewordene moderne Verarbeitung der römiſchen Geſchichte geſchehen, deren Verdienſtliches ich trotz des koketten Tons, der ſich faſt auf keiner Seite verleugnet, nicht verkenne, mit der aber doch offenbar nicht die hiſtoriſche Charakteriſtik, ſondern nur die Antitheſe in eine neue, allerdings blendende und beſtechende Phaſe trat. Oder ſollte man nicht von jedem Tertianer, dem man Mommſen's Julius Cäſar vorlas, ohne Unbilligkeit verlangen dürfen, daß er nun ſeinerſeits im Sinn und Stil des Autors den Cnejus oder, da es einmal durchaus ſein muß, den Gnäus Pompejus aus eigenen Mitteln liefere? Bei

Gervinus wäre das nicht zu wagen, und das ist gut, denn die Natur bringt diese scharfen Gegensätze in Menschengestalt nicht hervor und der Dramatiker ebenso wenig, sie sind nur Spiele des Witzes, der die Elemente übermüthig durch einander wirft. Gervinus liebt das Buntscheckige in der Geschichte nicht, aber welch ein Meisterstück ist sein Kaiser Franz und, wenn man ihm hier vielleicht die Hormayr'sche Vorarbeit zu hoch anrechnen wollte, sein Friedrich Wilhelm III., bei dem er doch gewiß, im Vergleich mit der Eyler's ꝛc. ganz aus Eigenem schöpfen mußte. Sei es übrigens gestattet, in Bezug auf diese Fürstenbilder ein paar höchst markante Züge hinzuzufügen, deren Wahrheit verbürgt ist, die aber nirgends aufgezeichnet scheinen. Der Kaiser Franz dankte den größten Theil seiner Popularität bekanntlich dem Umstand, daß er jedermann zugänglich war. Seine Thür stand auch wirklich immer offen, er wußte sich aber dennoch vor Ueberlauf zu schützen; er empfing nämlich hohe Aristokraten und vornehme Herren ganz in der Frühe, arme Leute dagegen in der Mittagsstunde, damit die einen den süßen Morgenschlummer, die andern aber den schwer entbehrlichen Tagelohn an die Audienz setzen mußten und sich's also wohl überlegten, ob sie gehen sollten. Der König Friedrich Wilhelm III. sprach mehr in Infinitiven, wie irgendein Sterblicher vor, mit und nach ihm; der Grund war dieser:

Er fiel in eine Zeit, wo das Er, deſſen Friedrich der Große ſich noch gegen die erſten Gelehrten, wie z. B. Gellert, bediente, aus dem Curs kam und das Sie Allgemeingut wurde; nun wagte er das Er in ſeinen Anreden nicht mehr zu brauchen und wollte das Sie, in dem ihm eine gewiſſe Nobilitirung zu liegen ſchien, doch nicht an alle Welt verſchwenden, darum verfiel er auf den Infinitiv. Steckt nicht der ganze Charakter in dieſen beiden Zügen?

Fallmerayer.

Geſammelte Schriften von Jacob Philipp Fallmerayer. Herausgegeben von Georg Martin Thomas.

Drei Bände. Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1861.

Fallmerayer gehört in's goldene Buch der Literatur; auch handelt es ſich nicht mehr darum, ſeinen Namen einzutragen, ſondern es ſind nur noch die Gründe zu entwickeln, warum es geſchehen iſt, und die Linien zu ziehen, innerhalb deren dieſe höchſt bedeutende Perſönlichkeit ſich in ſchöner Sicherheit bewegt. Es wird nun jedem Leſer der „Fragmente aus dem Orient“ und der jetzt erſchienenen „Geſammelten Werke“ etwas ganz Eigenthümliches begegnen, wenn er ſich auch nur einigermaßen in ſeinen Autor verſenkt. Das ſind nicht Schriften, wie ſie gut oder ſchlecht zu Tauſenden in den Bücherſchränken umherſtehen und Belehrung oder Unterhaltung bieten; das ſind geheimnißvolle Blätter, wie man ſie im Mittelalter mit größter Sorgfalt in verborgenen Fächern einzuſperren und unter dreifachem Verſchluß zu halten pflegte, um ſie nur bei ganz beſonderen Gelegenheiten

in mitternächtlicher Stunde hervorzuziehen. Wer den Höllenzwang auch nur aufſchlug, gleichgültig, ob es zu irgend einem Zwecke oder aus bloßer Neugier und in gänzlicher Unwiſſenheit geſchah, dem guckte der Teufel augenblicklich über die Schultern und er wurde ihn ſobald nicht wieder los. Wer von Fallmerayer auch nur einen Artikel lieſ't, ganz einerlei welchen und worüber, der hat es mit ihm ſelbſt zu thun, mit ſeinem ganzen, kernhaften, geharniſchten Ich, das ſogleich, wie ein angerührter Polyp, tauſend elaſtiſche Arme ausſtreckt und ſein Opfer feſthält, nicht aber blos, wie gewöhnlich, mit ſeinen Gedanken, Meinungen oder Grillen. Ja, wenn alle ſeine Gedanken verkehrt wären, alle ſeine Meinungen ſchief und alle ſeine Grillen thörigt, ſo würde er dadurch ſeine Bedeutung keineswegs verlieren, wie die meiſten anderen, die mit dem, was ſie entdecken und ergrübeln, ſtehen und erliegen und mit ihren Wahrheiten, ſobald ſie trivial geworden ſind, und ihren Hypotheſen, ſobald ſie platzen, für immer ſchlafen gehen. Denn er iſt eine der wenigen echt dramatiſchen Perſonen der Literatur, er gehört, ſo groß die Unterſchiede der Naturen und der Richtungen ſonſt auch ſein mögen, in dieſem Hauptpunkt mit Luther, Hamann und Leſſing in dieſelbe Reihe, und kann darum ebenſo wenig wie dieſe einem gemeinen Gelehrten-Schickſale verfallen. Das will heißen, daß Fallmerayer, wenn er ſich

überhaupt regt, immer ſeinen ganzen Menſchen einſetzt und daß alſo dieſer ganze Menſch auch immer übrig bleibt, mag er nun im einzelnen Fall Recht oder Unrecht haben, viel oder wenig erbeuten und im Schnappſack nach Hauſe bringen.

Seit die Schopenhauer'ſche Philoſophie etwas mehr in den Vordergrund tritt, kommt die Weisheit des dramatiſchen Dichters wieder zu Ehren, die das Urſprüngliche, Angeborene, ein für allemal mit dem Individuum ſelbſt Gegebene zu allen Zeiten für die Hauptſache hielt und die Wunder des Pfropfens und Oculirens nicht kannte. Der ſchöne Traum, den unſer Herder aus ſeinem weichen Gemüth und nicht allzu ſtarken Gehirn hervorſpann, den unſere Fichte und Peſtalozzi, Pflügern nicht unähnlich, die ſich an einer goldenen Morgenwolke verſuchen wollten, in ein Syſtem brachten und der in den Tollhäuslereien der Franzoſen gipfelte, beginnt zu erbleichen und die nüchterne Wahrheit findet wieder einige Gläubige. Shakeſpeare, der die ganze Welt und das ganze menſchliche Geſchlecht mit allen ſeinen Abſtufungen und Verzweigungen umfaßt, hat nicht einen einzigen Charakter in ſeinen ſämmtlichen Stücken, bei dem die Pädagogik eine Rolle ſpielte; nicht einmal der Junker Slenders, der die Anna Page auf der Stelle heirathen will, wenn er ſeinem Onkel dadurch einen Gefallen erweiſen kann, weiß etwas von Schulmeiſter-Ein-

flüſſen. Dagegen meint Fourier, Talent und Genie würden auch in der ſocialen Republik Vorrang und Auszeichnung verdienen, wenn es bei gleicher Erziehung noch Talent und Genie geben könne, und treibt damit das Herder'ſche Perfectibilitäts-princip auf eine Spitze, wo es von ſelbſt umſchlägt, weil es nicht blos mit den moraliſchen, ſondern auch mit den intellectuellen Eigenſchaften der menſchlichen Natur in den ſchneidendſten Widerſpruch tritt. Es hängt aber für ein Jahrhundert geradezu alles davon ab, wie es ſich den Menſchen denkt, denn dieſer Grundbegriff iſt beſtimmend für alle übrigen und drückt den ſocialen und politiſchen Doctrinen, vor allem aber auch der Rechtswiſſenſchaft, ſein Gepräge auf, welche letztere ihn immer am Klarſten in der Lehre von der Zurechnung abſpiegelt und bei uns in neuerer Zeit dem Punkte ſchon ziemlich nahe war, wo das Verurtheilen ganz aufhört und wo man wenigſtens nicht mehr den Nero, der Rom in Brand geſteckt, ſondern höchſtens noch den Seneca, der die Unthat durch Saumſeligkeit im Lectionen-geben verſchuldet hat, zur Verantwortung zieht.

Doch, wie geſagt, der Philoſoph hat ſich einmal wieder das Verdienſt erworben, den Dichter, der immer zwiſchen ihm und der Natur vermittelt, zu erklären, und die alte Anſchauung, wonach der Menſch ſich trotz aller Hinderniſſe und Förderniſſe wie jedes andere Naturproduct, „nach dem Geſetz,

wonach er angetreten," entwickeln muß, wird über die neue, wonach aus Nichts Etwas und aus Jedem Alles werden kann, wenn er nur das rechte Gymnasium nicht verfehlt und sich im Professor nicht versieht, wohl endlich wieder den Sieg davontragen. Fallmerayer ist jedenfalls ein glänzender Beweis für sie. Aus den kümmerlichsten Anfängen hat er sich zu einem imponirenden Classiker der deutschen Nation emporgearbeitet, und zu einem solchen, dessen Existenz nicht davon abhängt, ob er in die Schulbücher als Stilmuster Eingang findet oder nicht, und ob man ihn in „Gotha und Newyork" mit in den Goldfischteich setzt oder ihn ausschließt. Und er war nicht blos ein Bauerknabe, er war noch obendrein ein Bauerknabe in Tirol, in demselben Tirol, wo man 1805, als er in sein fünfzehntes Jahr trat, nach Perthes so viele Priester zählte, daß auf 150 Seelen einer kam, und wo ein elender Pfaff noch heutzutage von der Kanzel herab erklären darf, daß, wenn es unter den Protestanten wirklich ehrliche Leute geben sollte, wenigstens er nicht daran glaube. Diesen fiel er auch gleich in die Hände, sobald er den ersten geistigen Athemzug gethan hatte, und wenn nicht eben die ursprüngliche Mitgift, der „eingeborene Keim" des Individuums etwas Unzerstörbares wäre, durch das die Welt sich zu allen Zeiten ergänzt und erneuert und das die Natur darum unter ihren unmittelbaren Schutz stellt, so

hätte er das blindeſte Werkzeug oder doch mindeſtens der treueſte Verbündete desſelben Vibius Egnatius Tartuffius werden müſſen, den er ſein ganzes Leben hindurch in Hohn und Spott wie in bitterem Ernſt ſo ritterlich und erfolgreich bekämpft hat. Aber er verſtand die Kunſt, Pfirſiche zu eſſen, ohne an Blauſäure zu ſterben; er ward in der Jeſuitenſchule ein vortrefflicher Grieche und Lateiner und lief davon, als er ein noch beſſerer Katholik werden ſollte. Nun trat er die mühevolle Pilgerfahrt an, die vorzugsweiſe das Schickſal des Deutſchen iſt, der ſich nicht darauf beſchränkt, ſich für irgend ein Fach auszubilden, das unter der Protection des Staates ſteht und ſeinen Mann ernährt und mit Titeln und Würden verſieht, ſondern der der Wiſſenſchaft oder der Kunſt als ſolcher zu leben und Talent und Charakter als eine untrennbare Einheit zu betrachten und demgemäß zu handeln wagt. Er war nacheinander Soldat, Univerſitätslehrer, Reiſegeſellſchafter, genug alles Mögliche, ohne für doppelte Arbeit und Anſtrengung auch nur den halben Preis davonzutragen, und das aus demſelben Grunde, der ihn zu einem ſo außerordentlichen Schriftſteller macht, nämlich deshalb, weil er ſich nicht auf die geiſtige Höckerei verſtand und weil man, wo man blos den kleinen Finger brauchte, entweder den ganzen Menſchen mit in den Kauf nehmen oder auch auf dieſen Verzicht leiſten mußte. Es iſt ſehr

zu beklagen, daß der Tod ihn überraſcht hat, bevor er die beabſichtigte und nach der Verſicherung des Herausgebers im Kopf bereits vollſtändig entworfene Selbſtbiographie niedergeſchrieben hatte.

Handelt es ſich hier nun um eine kurze Charakteriſtik ſeiner Leiſtungen, ſo ſind ſeine Naturſchilderungen wohl unbedingt an die Spitze zu ſtellen. Mit dieſer Allgemeinheit iſt nun freilich noch nichts geſagt, denn keine literäriſche Krone iſt wohl öfter gewandert wie die des Naturmalers, von Brockes an bis auf Freiligrath herab, und jeder König erhielt einmal ſeinen Tribut. Aber bei Fallmerayer liegt die Kunſt nicht, wie bei den meiſten ſeiner Vorgänger, in gebundener oder ungebundener Rede, in der Neuheit und dem Glanz der Farbenmiſchung, ſondern in der Schärfe und Richtigkeit der Zeichnung, und darum iſt ſie auch noch im Reflex zu fixiren, da die Linie Stand hält, nicht aber das Lichterſpiel. Bewunderungswürdig vor allem nämlich, und vielleicht beiſpiellos und einzig, iſt ſein Blick für die Phyſiognomie der Erde und für das Autochthoniſche der Völker, welche ihre verſchiedenen Striche bewohnen; er ſtellt den Menſchen und die Natur wie ſie ſich gegenſeitig bedingen, mit faſt dramatiſcher Energie hin und mußte ſchon wegen dieſes Inſtincts für das Zuſammengehörige den verkappten Slawen in dem prahleriſchen Neu-Hellenen entdecken, wie der Naturforſcher die fremde Raupe auf dem Baum,

der keine Nahrung für ſie hat. Die Fragmente aus dem Orient bedürfen keines Anpreiſens mehr, aber die in dieſer Sammlung gebotenen und früher nie erſchienenen Nachträge ſtehen auf ganz gleicher Höhe. Mit den Geſchichtswerken brauchen wir uns ebenſo wenig zu beſchäftigen; die Urtheile von Haſe, Niebuhr u. ſ. w. ſind bekannt und haben ebenſo wenig eine Beſiegelung als eine Reviſion nöthig, da die neue Doctrin, wonach ein Geſchichtſchreiber eigentlich kein warmblütiger Menſch, ſondern ein kaltblütiges Inſect ſein muß, ſich ſchwerlich lange halten wird. Wohl aber wollen wir auf das köſtliche Kaleidoſkop aufmerkſam machen, das ſich in den politiſchen und culturhiſtoriſchen Aufſätzen und den kritiſchen Verſuchen in einem wahren Kolibriglanze eröffnet. Nicht zwar, als ob wir überall mit den darin vorgetragenen Anſichten und Meinungen übereinſtimmten; im Gegentheil, wir weichen oft bedeutend ab. Wir ſind z. B. ſehr weit davon entfernt, in Joſeph v. Hammer-Purgſtall einen geiſtigen Heroen zu erblicken, wie Fallmerayer; er war nach unſerer Ueberzeugung, und wir kannten den Mann, nicht viel mehr als ein verſpäteter Polyhiſtor, der ſich mit derſelben Verbiſſenheit um einen ſteieriſchen Käſe wie um die Weltkugel ſchlug, weil ihm das Maß für Groß und Klein völlig fehlte. Aber wir denken auch über die franzöſiſchen Dramatiker etwas anders wie Leſſing, und wir haben ſchon oben im Eingang entwickelt, warum

das ſolchen Erſcheinungen gegenüber gleichgültig iſt. Und dieſe Blätter ſtrotzen von Geiſt und Humor, ſind daneben aber auch ſo voll von den tiefſten Gedanken und den erſchöpfendſten Bemerkungen, daß ſie zu dem Anregendſten gehören, was unſere ganze neuere Literatur zu bieten hat. Möge der Herausgeber uns bald auch die zweite Hälfte dieſes Nachlaſſes, denn er hat uns dießmal nur die erſte vorgelegt, zugänglich machen.

Kritiken.

Richard III.

Tragödie von Shakespeare.

Wir wollen es dießmal Andern überlassen, Hymnen auf den Shakespeare anzustimmen. Wenn das größte Genie und die günstigste Zeit zusammen fallen, muß es ein Resultat geben, das vielleicht nie überboten und erst spät wieder erreicht werden kann. Es ist möglich, daß die Natur einen Dichter höchsten Ranges nur in dem Wendepunkt zweier Jahrtausende hervorruft; es ist gewiß, daß ein solcher, den schon das Geburtsjahr bevorzugte, indem es ihm eine ungeheure welthistorische Erbschaft anwies, in seinen subjectiven Nachfolgern keinen Nebenbuhler zu fürchten hat. Ohne Widerspruch sei daher eingeräumt, daß dem Shakespeare das Recht auf alle Dichterkronen der Welt zusteht; man haue ihm zu Ehren die sämmtlichen Lorbeerbäume Italiens um, und bringe ihm sogar die vertrockneten Kränze, welche der Zugwind der Gegenwart noch hier oder dort auf diesem oder jenem hervorragenden Haupt

unſerer eigenen Nation ſitzen ließ: wir haben Nichts dagegen. Nur daran zweifeln wir, ob ihm ſelbſt das Opfer gefallen würde. Nach unſerer Meinung muß es ihm ſehr wenig behagen, in der neueren Literatur, beſonders in der deutſchen, die Rolle zu ſpielen, die er ſelbſt den Geiſt des alten Königs in ſeinem „Hamlet“ ſpielen läßt. Wenn ſich bei uns irgendwo etwas Lebendiges regt und der Kritiker nicht gleich aus eigener Machtvollkommenheit blank zu ziehen wagt, ſo citirt er den Shakeſpeare und vollſtreckt die Execution in deſſen Namen. Ein Genius, wie dieſer, will aber beleben, nicht tödten.

Wir müſſen, da wir doch einmal auf dieſen Punkt gekommen ſind, leider noch weiter gehen. Wir bezweifeln es ſtark, ob ſich mit der abſoluten Vergötterung des Shakeſpeare die wahre Kunſteinſicht oder doch wenigſtens die Fähigkeit, das äſthetiſche Richteramt auszuüben, überhaupt noch verträgt. Die Unbefangenheit für einen friſchen Eindruck geht dabei auf jeden Fall verloren und woher käme ohne dieſe noch die gerechte Würdigung irgend einer neuen Erſcheinung? Wem die majeſtätiſchen Donner des Gewitters beſtändig im Ohre rollen, der kann die beſcheidenen Töne der Lerche und der Nachtigall gar nicht hören und ſollte ſich alſo auch über dieſe kein Urtheil erlauben. Es hat ſich ja auch ſchon auf die betrübteſte Weiſe gezeigt, was bei ſolcher Einſeitigkeit heraus kommt; nur ein Leſſing hatte

ein Auge für die zeugende Sonne und für den letzten Halm, den sie hervorrief, zugleich.

Schiller schrieb einst an Goethe, als er die sämmtlichen historischen Dramen des Shakespeare wieder gelesen hatte, es müsse nach seiner Meinung den größten Eindruck erregen, der überhaupt vom modernen Theater ausgehen könne, wenn alle diese Stücke einmal in ununterbrochener Folge hinter einander, jeden Abend eins, gegeben würden. Gewiß, denn sie gehören zusammen und bilden nur eine einzige lange Kette von Ursache und Wirkung. Der Versuch kann freilich nicht wohl gemacht werden, und so wollen wir zufrieden sein, daß man uns diejenigen dieser Stücke, die in sich noch am meisten abgerundet sind, wenigstens einzeln vorführt. König Richard III. würde sich hiezu anscheinend am wenigsten eignen, denn er ist offenbar der Epilog und kann daher nur wirken, wie ein fünfter Act, den man spielen sieht, während man die vorher gegangenen vier nur gelesen hat. Aber das gleicht sich dadurch wieder aus, daß der Hauptcharakter einem bedeutenden Schauspieler einen so großen Spielraum für die Entfaltung seines Talents darbietet. Ist also ein solcher vorhanden, so wird bei dem Stücke nicht zu viel gewagt, was aber nicht so zu verstehen ist, als ob es zu einem Paradepferd für den Schauspieler zurecht geschnitten werden solle. Richard steht als die höchste Spitze einer entarteten

Welt da, als die furchtbare Ausgeburt eines unentwirrbaren Chaos von Gräueln und Verkehrtheiten; sein häßlicher, der Thierheit nah gerückter Leib ist eine Art Retorte, in der das böse Blut so vieler Aufrührer und Königsmörder gährend zusammenfloß, um ungeheure Thaten auszukochen; sein Schwert ist das Amputationsmesser eines Volks, dem kein faules Fleisch Widerstand zu leisten vermag, das aber augenblicklich zerspringt, wenn es wieder auf die gesunde Faser stößt. Wie könnte dieser Richard noch verständlich bleiben, wie könnte er etwas Anderes, als Abscheu erregen, wenn man ihm den Boden, der ihn erzeugte, unter den Füßen wegzöge! Aber freilich ist das Stück trotz der lakonischen Behandlung alles Nebenläufigen noch immer für unsere Bühnenabende zu lang, und da die Direction das Publicum, welches nun einmal selbst dem größten dramatischen Dichter nur die gewohnten drei Stunden einräumt, nicht ändern kann, so sind dieselben Kürzungen praktisch gerechtfertigt, die der Aesthetiker theoretisch verwünschen muß. Es entsteht unter solchen Umständen nur noch die Frage, ob der durch ein so gefährliches Manöver nothwendig bedeutend abgeschwächte Eindruck noch mächtig genug blieb, um den ganzen Versuch nicht als unberechtigt erscheinen zu lassen, und das wird allerdings selten bei einer Darstellung der Fall sein.

Faust von Goethe.

(Als er nach langen Jahren zum ersten Mal in Wien wieder auf dem Theater erschien.)

Sie kommen nach und nach heran, die hehren Alten, welche die Furcht vor dem Geist oder eine nichtswürdige Prüderie entweder immer fern gehalten oder doch wieder verdrängt hatte, sie treten in den Tempel ein, der nur ihretwegen gebaut wurde, und wir haben sie als Neue zu begrüßen.

Das Jahr 1848 brachte uns, seit der Existenz der Trilogie zum ersten Mal, den vollständigen Wallenstein, das lustige Lager und die gewitterschwangern Piccolomini, die uns den früher allein gegebenen Tod erst verstehen lehrten. Der Eindruck war mächtig bei Jedermann, und die Kritik durfte ruhig wagen, auf die Fehler und Schattenseiten des, trotz ihrer, gewaltigen Werks hinzudeuten: sie lief nicht Gefahr, ihn zu stören oder zu vernichten.

Jetzt ist uns der Faust vorgeführt worden, das wunderbare Gedicht, das alle Eigenschaften unseres Nationalcharakters abspiegelt und alle Töne unserer

reichen und ſtarken Sprache wiedergiebt, wie die Orgel die Harmonien aller Inſtrumente umſchließt. Es hat uns erſchüttert, auch als es nur durch die bleiernen Schauſpieler zu uns ſprach, die der Setzer dirigirt; es hat alle Tiefen unſeres Geiſtes und unſeres Gemüths aufgeregt, nun Menſchen mit Fleiſch und Blut es uns in ſeiner ganzen hinreißenden Lebendigkeit zur Anſchauung brachten, ſo außerordentlich viel dieſe Darſtellung auch zu wünſchen übrig ließ. Der Deutſche athmete einmal wieder auf in erlaubtem Selbſtgefühl, er ſagte ſich mit Stolz: das Alles liegt in Deinem Volk und alſo auch in Dir. Und wenn er zufällig ein Sonntagskind war, wenn er die markloſen franzöſiſchen Schemen, die zu unſerer Schmach unſer Theater trotz Leſſing ſo lange wieder beherrſchten, ängſtlich vor dem wieder auferſtandenen Titanen davon fliehen und die Goldpapierkronen mit beiden Händen feſthalten ſah, ſo rief er ihnen vielleicht ſpöttiſch nach: Ja, ja, ſo gut, wie Ihr, können wir Nichts machen, wir machen Alles unendlich viel ſchlechter oder unendlich viel beſſer, und dießmal haben wir es unendlich viel beſſer gemacht.

Was iſt es nun wohl, was uns Alle ohne Unterſchied ſo allgewaltig an den Fauſt feſſelt? Wahrlich nicht das, was die Herren Deycks, Weiße, Göſchel und die übrigen Commentatoren ſeinen

philoſophiſchen Gehalt nennen! Das Meiſte von dem, was ſie im Fauſt zu entdecken glaubten, iſt allerdings, wenn auch nicht in ſo elementariſch roher Geſtalt, wie ſie meinen, im Fauſt zu finden, aber es macht den Fauſt ſo wenig aus, wie das abgezapfte Blut den Menſchen, in deſſen Adern es rollt, oder wie der zerſetzte Blutkuchen das Blut! Das beweiſ't ſchon der zweite Theil des Gedichtes der an ſpeculativen und allegoriſchen Elementen noch viel reicher iſt, wie der erſte, und der uns desungeachtet Nichts als kalten Reſpect abnöthigt; wenn wir uns mit Räthſeln beſchäftigen wollen, gehen wir nicht in's Theater, nehmen wir nicht einmal auf unſerem Zimmer dramatiſche Werke in die Hand. Auch der Proceß, als ſolcher, den wir das Individuum Fauſt durchmachen ſehen, iſt es nicht; er ſteht den Meiſten viel zu fern, als daß ſie warmen Antheil daran nehmen könnten, das Gedicht hat aber, wie ſich geſtern von neuem zeigte, eben ſo großen Reiz für die Maſſen, wie für die gebildeten Claſſen. Es iſt ganz einfach, ſo ſimpel das klingen mag, die unvergleichliche, wahrhaft einzige Darſtellung des Mittelalters, die Jedermann, auf jedem Standpunkt, hinreißt; es iſt der Blick in dieſen Grauen und Entſetzen erregenden Limbus patrum, in dem die Welt einmal ſteckte und an den ſie ſich noch mit ſo manchem Faden geknüpft fühlt; es iſt die wunderbare

Farbenpracht, in welcher alle Geſtalten desſelben vor uns auftauchen. Aus ihren Gräbern hat er ſie hervorgerufen, der große Meiſter, und ſie ſind gekommen, als ob ſie unmittelbar in den Himmel eingehen ſollten, von dem ſie auf ihrem Leichenkiſſen träumten, oder in die Hölle, vor der ſie zitterten. Kein Stäubchen iſt dieſem Gretchen, das ſo lange ſchlief, im Haar ſitzen geblieben, alle Sargſpäne hat das Kind abgeſchüttelt und es ſieht ſich nach einer Roſenknospe um, weil es eine an die Bruſt ſtecken mögte! Und neben ihr dieſer grübelnde deutſche Doctor in ſeinem ſchwarzen Talar, der das ſchmale Fundament zu ſeinen Füßen, das uns Alle trägt, ſo lange betrachtet hat, bis er zu ſchwindeln anfing, und den Teufel auf einmal außer ſich zu erblicken glaubte! Dieſe Friſche iſt's, die uns bezaubert, und freilich kommt wohl auch in dem letzten der Zuſchauer und Leſer die dumpfe Ahnung hinzu, daß Fauſt der Erſte war, der dem Limbus, in dem alles Lebendige erſtickte, den Rücken zuwandte, und daß er nur darum mit dem alten Geſetz ſo kühn und trotzig brach, weil er ein neues entdeckt hatte, das er ſelbſt verkündigen ſollte.

Hiemit ſind die Elemente, die den Fauſt zum Volksſtück machen, erſchöpft, und mit dem Volksſtück, das ſich auch ohne Commentar vor die Lampen wagen durfte, habe ich es dießmal zu thun, nicht mit dem Werk unſerer National-Literatur, das

man vor allen übrigen das ſybilliniſche nennen darf. Die Aufnahme war eine außerordentliche und wahrlich, ſie galt dießmal dem Goethe'ſchen Genius vor Allem. Auf eine Kritik der Darſtellung will ich mich nicht einlaſſen, denn der Fauſt iſt kaum eine Probe für den mimiſchen Künſtler, er ſpielt ſich theils von ſelbſt und iſt zum Theil gar nicht zu ſpielen.

Emilia Galotti

von Leſſing.

Leſſings „Emilia Galotti“ wurde mit theilweiſe neuer Beſetzung nach langer Pauſe wiederholt. Wir waren ſehr dankbar dafür, und das Publicum mit uns. Das Stück iſt nun bereits über 80 Jahre alt, denn es wurde im Jahre 1770 geſchrieben, es iſt nicht das Werk eines dichteriſchen Genius, und wird doch noch viel lieber geſehen, wie die beſte Novität. Woher rührt das? Unſeres Erachtens liegt der Grund in der unendlichen Harmonie von Stoff und Form, die es in unſerer Literatur, wo dieſe Harmonie ſo ſelten iſt, zu einer wahrhaft einzigen Erſcheinung macht. Hinter jeder Scene, ja hinter jeder Rede ſteht Leſſing ſelbſt mit ſeinem klaren Auge, ſeinem hellen Blick, und weiſ't die Ausſtellungen, die wir machen mögten, lächelnd ab, bevor wir den Mund noch öffnen können. Fragen wir: aber warum iſt die erſchütternde Geſchichte der römiſchen Virginia, an die ſich ſo Ungeheures knüpfte, hier zu einer deutſchen Hofintrigue verſchnitten? ſo antwortet er: weil ich kein Tragödiendichter war,

wie Shakeſpeare, und nur ſo viel vom Gegenſtand aufnahm, als ich zu bewältigen vermogte. Fragen wir: wie kann der ſchlaue Marinelli die auf's Aeußerſte gereizte Orſina mit dem argwöhniſchen Galotti allein laſſen? ſo antwortet er: bemerkt Ihr das ſelbſt, wenn Ihr vor den Lampen ſitzt, oder ſpricht der ſuperkluge Friedrich Schlegel aus Euch? Nun, der hatte es mit dem Literaturwerke zu thun; Euch kümmere nur die Darſtellung, denn ich rechnete auf den Zuſchauer, nicht auf den Leſer. Fragen wir: was iſt an einer Emilia gelegen, die nur dadurch gerettet werden kann, daß der Vater ſie tödtet, die alſo das ſittliche Gleichgewicht ſchon verloren hat, und nur noch vor dem phyſiſchen, nicht vor dem geiſtigen Fall bewahrt wird? ſo antwortet er: das ſagte ſchon Asmus, der Wandsbecker Bote, aber das Publicum unterſcheidet nicht ſo haarſcharf, wie dieſer, zwiſchen der anatomiſchen und Seelenunſchuld, wenn es ſich hingeriſſen fühlt, und ich reiße es jedesmal hin. Wer hätte dann noch den Muth, das Examen fortzuſetzen, wer freute ſich nicht lieber unbefangen eines Werkes, durch welches eine entſchieden mächtige, faſt dichteriſche Wirkung erreicht wird, obgleich es nur auf Verſtandes-Combinationen beruht! Wir ziehen ein Feuerwerk, welches gelingt, einem Gewitter vor, welches im Wetterleuchten verpufft, wenn wir auch nicht vergeſſen, daß wir es hier mit einem viel edleren Element zu thun haben, als dort.

Der Prinz von Homburg oder die Schlacht bei Fehrbellin.

Ein Schauspiel von Heinrich Kleist.

Der Prinz von Homburg gehört zu den eigenthümlichsten Schöpfungen des deutschen Geistes, und zwar deshalb, weil in ihm durch die bloßen Schauer des Todes, durch seinen herein dunkelnden Schatten, erreicht worden ist, was in allen übrigen Tragödien (das Werk ist eine solche) nur durch den Tod selbst erreicht wird: die sittliche Läuterung und Verklärung des Helden. Auf dieß Resultat ist das ganze Drama angelegt, und was Tieck an einem bekannten Ort als den Kern hervor hebt, die Veranschaulichung dessen, was Subordination sei, ist eben nur Mittel zum Zweck. Wenn Tieck noch weiter bemerkt, das Nachtwandeln, womit das Stück beginnt, und die an dieß Nachtwandeln geknüpfte Form der endlichen Lösung, verleihe demselben zu seinen übrigen Vorzügen noch den Reiz eines lieblichen und anmuthigen Märchens, so kann ich auch damit nicht übereinstimmen. Im Gegentheil, dieser Zug ist als störend zu

tadeln, und wenn er, wie im Käthchen von Heilbronn, tief in den Organismus des Werks verflochten wäre, ſo würde er ihm den Anſpruch auf Claſſicität rauben. Denn für den Unfug, den der Mond treibt, muß der Menſch nicht büßen ſollen, ſonſt wäre es am Ende auch tragiſch, wenn Einer im Traumzuſtand die Spitze des Daches erkletterte und, dort von der Geliebten erblickt und im erſten Schreck der Ueberraſchung beim Namen gerufen, zerſchmettert zu ihren Füßen ſtürzte. Aber man kann die ganze Nachtwandelei zum Glück beſeitigen und das Werk bleibt, was es iſt, es ſteht unerſchütterlich auf feſten pſychologiſchen Füßen und die Wucherpflanzen der Romantik haben ſich nur als überflüſſige Arabesken herum geſchlungen. Das iſt freilich nicht ſo zu verſtehen, als ob man die Hälfte vom erſten und vom letzten Act wegſtreichen könnte. Kleiſt würde nicht ſein, was er iſt, ein wahrer Dichter, den man, wie jedes urſprüngliche Gottesgewächs, ganz hinnehmen oder ganz wegwerfen muß, wenn eine ſo barbariſche Procedur möglich wäre. Nein, man wird dem Prinzen ſein Kranzwinden und den Handſchuh, den er in Folge deſſen erhaſcht, ſchon laſſen müſſen. Allein es iſt Nichts davon abhängig gemacht, das Gebäude hat neben dieſer künſtlichen noch ganz andere und vollkommen ſolide Stützen, und wer ſich nicht aus Kleinmeiſterei dabei aufhalten will, der hat es nicht nöthig. Ein Jüngling, der das Unglück hatte, zu

früh Glück zu haben und der liebt, wo er vielleicht, er hat darüber noch keine Gewißheit, nicht lieben soll: mehr brauchen wir nicht, um uns in der ersten Katastrophe den Uebermuth, in der zweiten den Kleinmuth zu erklären, und der ist da. Kleist hat einen Schraubenzug in Bewegung gesetzt, wo der einfachste Hebel genügte, aber der Schraubenzug ist mit dem Hebel in Verbindung gebracht und der Zweck wird vollkommen erreicht, wenn auch nicht durch das nächste und darum beste Mittel.

Die Handlung, aus dem hier aufgestellten Gesichtspunkt aufgefaßt, ist nun, kurz zusammengedrängt, diese. Es ist am Abend, oder vielmehr in der Nacht vor der Schlacht bei Fehrbellin. Der große Churfürst, von seiner Familie umgeben, hat seine Generalität um sich versammelt und läßt ihr durch seines Feldmarschalls Mund den Plan, den er für die morgende Schlacht erdacht hat, kund thun. Jedem der Offiziere wird sein Antheil an der blutigen Arbeit des bevorstehenden Tags aufgetragen, auch dem Prinzen, der den für sein Alter und Temperament schwierigsten erhält, indem er während des eigentlichen Kampfes mit der Reiterei, die er führt, aus dem Feuer bleiben und erst, wenn der Sieg so gut als erfochten ist, activ werden, auch dann aber noch eine bestimmte allerhöchste Ordre abwarten und den geschlagenen Feind nur vollends vernichten helfen soll. Hier, wohl gemerkt, beginnt seine Probe schon;

es iſt kein Zufall, wenn der Churfürſt ihm einen Poſten anwies, der ihn mit ſeinen Leidenſchaften und den Forderungen ſeines Blutes in Widerſpruch bringen muß, er ſoll beide eben bekämpfen lernen. Der Prinz hört kaum auf den Feldmarſchall, als an ihn die Reihe kömmt; er iſt zerſtreut, denn Natalie, die Prinzeſſin von Oranien, eine Waiſe, die am Brandenburger Hof Zuflucht gefunden hat, und die er heimlich liebt, iſt anweſend, und die Churfürſtin bricht mit ihr und den übrigen Damen auf, während dictirt wird; er bedarf jedoch auch kaum ſo pedantiſcher Vorſchriften, denn er ſieht in einer Schlacht nur noch eine Gelegenheit, ſich perſönlich ſo oder ſo hervorzuthun, nicht aber eine ſittliche Aufgabe, welcher nur auf eine einzige Weiſe Genüge geleiſtet werden kann. Nichts deſtoweniger erfährt er durch ſeinen Freund Hohenzollern auf's genaueſte, was der Dienſt von ihm verlangt; doch was hilft's, der Freund kann ihm nur ſeine Ohren, nicht ſeine Einſicht borgen, und ſo ſchließt er den erſten Act denn, ſeiner Entwickelungsſtufe gemäß, mit einem Monolog, aus welchem man erfährt, daß er nur an die Lorbeeren denkt und an das Mädchen, dem er ſie zu Füßen legen will, nicht an die Pflicht und an das Vaterland. Man ſieht, ich kann das Nachtwandeln und was ſich daran knüpft, ruhig übergehen, die Expoſition iſt vollſtändig ohne das, und darin liegt der factiſche Beweis für die Richtigkeit meiner Anſicht

des Werkes. Ein Jüngling träumt immer nur vom Manne, der er ſchon zu ſein glaubt; es bedarf alſo keines Doppeltraum's. Den Handſchuh hätte ein ertappter Blick der Prinzeſſin, dem ein plötzliches Erröthen folgte, erſetzen können. Galt er mir? Galt er Dir? Es iſt genug, einen Jüngling ſo zu beſchäftigen, daß er Mars ſelbſt, wenn er herabſtiege, keine Aufmerkſamkeit ſchenken würde.

Es kömmt zur Schlacht und was zu erwarten war, geſchieht: der Prinz greift zu früh an, und nun wird der Sieg zwar auch erfochten, aber nicht ſo vollſtändig, als möglich geweſen wäre. Er weiß recht gut, was er thut, er ſoll und muß es auch wiſſen, und darum hätte der Dichter ſich die ängſtliche Detailmalerei ſeiner Zerſtreutheit im erſten Act erſparen mögen; der ihm im Commando beigegebene Oberſt Kottwitz erinnert ihn mit der Barſchheit eines Greiſes, der ſein Vater und ſein Lehrer zugleich ſein könnte, an die erſt abzuwartende Ordre des Herrn, und ein anderer Offizier räth ſogar, ihm den Degen abzunehmen. Doch den alten Kottwitz fragt er ſchnöde, ob er die Ordre noch nicht vom Herzen empfangen habe und den Offizier mißhandelt er thätlich; dann ſprengt er fort, indem er ruft: die Parole iſt jetzt: ein Schurke, wer ſeinem General zur Schlacht nicht folgt! Auf dem Schlachtfelde ſelbſt trifft er in dem Moment ein, wo das Gerücht ſich ausbreitet, der Churfürſt ſei

gefallen; nun verrichtet er Wunder der Tapferkeit und wir erfahren, wie er ihn liebt, indem wir ſehen, wie er ihn rächt. Dieß iſt einer der reichſten Glanzpunkte der Erfindung, und wahrlich, er allein wiegt mehr, wie ein ganzer Katalog voll gewöhnlicher Dramen, die man in unſeren Theatern beklatſchen hört. Mit Blut beſpritzt, eilt er dann in die Bauernhütte, in die ſich die Churfürſtin mit ihrem weiblichen Hofſtaat flüchten mußte, weil ihr auf der Reiſe ein Rad brach, und trifft hier ſeine Natalie. Die Frauen, zu denen das furchtbare Gerücht gleichfalls gedrungen iſt, ſind zerſchmettert; die Churfürſtin liegt in Ohnmacht, die Prinzeſſin, von der Wucht des Moments überwältigt, klagt in wenigen, einfach rührenden Worten über ihre gänzliche Verlaſſenheit. Der Prinz hat ihr am Hof ſeine Neigung nicht verrathen; jetzt vergönnt er ſeinem Herzen einen erſten Laut, denn jetzt ſcheint das Glück ſich von der Vater- und Mutterloſen, die ganz und gar auf den gewaltigen Oheim angewieſen war, abgewandt zu haben, und dieſen Laut erwidert ſie. Hier kömmt ſchon ein Strahl des ihm an- und eingebornen Seelenadels zum Vorſchein, der am Schluß des ganzen Läuterungsproceſſes in voller Ungetrübtheit hervortreten ſoll und wir faſſen ein unerſchütterliches Vertrauen zu ihm. Dieſe Liebesſcene, die der Tod herbeiführt, gehört zum Höchſten der Kunſt und ſelbſt das

Geſuchte, was in den zwiſchen dem Prinzen und der Prinzeſſin gewechſelten Ausdrücken liegt, iſt durch ihr bisheriges Verhältniß zu einander gerechtfertigt, ſie wagen nicht, gerade herauszuſprechen. Die Scene iſt kaum vorüber, ſo zeigt ſich das Gerücht, das ſie veranlaßt hat, als falſch, der Churfürſt lebt und iſt bereits auf dem Wege nach Berlin, die Schlacht entſchied den ganzen Krieg, ſie hat den raſchen Frieden zur Folge. Unendlicher Jubel, vor Allem in der Seele des Prinzen. Er theilt in der Bewegung ſeines überſtrömenden Gemüths der Churfürſtin jetzt ſein ſüßes Geheimniß mit, und bittet um ihre Einwilligung; ſie erwidert: keinem Menſchen auf Erden könnt' ich heute etwas abſchlagen uud Dir am wenigſten. Er iſt der Glücklichſte der Sterblichen und folgt, den „Cäſar Divus" ſelbſt als Nebenbuhler in Fortunas Gunſt herausfordernd, mit den Damen ſeinem Herrn nach Berlin. Man lege auf dieſen Moment das rechte Gewicht, wenn man die Tragödie in ihrer weitern Entwicklung faſſen will. In Berlin angekommen, eilt er auf der Stelle zum Churfürſten und legt ihm drei erbeutete feindliche Fahnen zu Füßen. Der Churfürſt fragt ihn ſtreng, ob er bei Fehrbellin commandirt hat, und als der Prinz, über die Frage erſtaunt, es beſtätigt, befiehlt er ihm den Degen abzunehmen. Ehe der Churfürſt nämlich noch wußte, ob der Prinz, den man ihm verwundet gemeldet

hatte, oder der Oberſt Kottwitz, dem er es auch zutrauen mogte, die Reiterei vor erhaltener Ordre in's Feuer geführt habe, hat er ſchon erklärt, daß der Commandirende vor ein Kriegsgericht zu ſtellen, und ohne Anſehen der Perſon zum Tode zu verurtheilen ſei. Jetzt vollzieht er einfach den Spruch. Der Prinz faßt das gar nicht; wenn die Bäume zu ſprechen, die Steine zu fliegen anfingen, er würde es eben ſo natürlich finden. Gehorchen muß er zwar, aber indem er den Degen hingiebt, verſichert er mit Bitterkeit, daß ſein „Vetter Friedrich," wenn er den Brutus ſpielen wolle, in ihm den Sohn nicht finden werde, der ihn noch unter'm Henkerbeil bewundere. Das iſt umſo natürlicher, als er ſich bewußt iſt, was er auf dem Schlachtfeld in dem Augenblick empfunden und gethan hat, wo er die Nachricht von dem Tode ſeines jetzigen Richters erhielt. Die Freunde ſuchen ihn zu beſchwichtigen, der Churfürſt nimmt keine Notiz von ſeinem leidenſchaftlichen Gebahren, er lieſ't mit ruhiger Majeſtät die Inſchriften der ſchwediſchen Fahnen und der Prinz wird in's Gefängniß abgeführt. Das Alles iſt im höchſten Styl gehalten, und würde die Engländer zu Shakeſpeare's Zeiten entzückt haben.

Im dritten Act finden wir den Prinzen etwas verändert, aber nicht viel. Daß der Churfürſt das Ueberſchreiten ſeines ausdrücklichen Befehls nicht ohne alle Strafe hingehen laſſen konnte, hat er,

als er in der Einſamkeit über die letzten Vorfälle nachzudenken begann, denn doch begriffen. Aber es iſt ja Strafe genug, daß er einige Tage im Gefängniß zubrachte, und er verdient wohl gar noch eine Belohnung dafür, daß er gutwillig hineinging und den Kerkermeiſter nicht erwürgte. Darum weiß er auch ganz gewiß, daß der Erſte, der ihn zu beſuchen kommt, ihm ſeine Freiheit ankündigen wird, und als ſein Freund Hohenzollern bei ihm eintritt, ruft er ihm entgegen: nun, des Arreſtes bin ich wieder los? Da dieſer aber ſeine Lage mit ganz andern Augen betrachtet, da er ſeine Gefühls-Dialectik, die ganz genau weiß, was der Churfürſt thun kann und nicht thun kann, durch eine Reihe drohender Thatſachen, von denen die eine immer unheimlicher iſt, wie die andere, nach und nach zum Schweigen bringt, da er ihm am Ende ſogar ſagt, daß das kriegsrechtlich geſprochene Todesurtheil im Cabinet zur Unterſchrift kommen ſoll, ſo verläßt den Prinzen endlich ſeine thörigte Sicherheit und nun fällt er denn natürlich in's entgegengeſetzte Extrem. Ja, als der ängſtliche Hohenzollern ihm noch weiter mittheilt, daß der wegen des Friedens eingetroffene ſchwediſche Geſandte für ſeinen Herrn um die Prinzeſſin von Oranien zu werben, daß dieſe aber ſchon gewählt zu haben und die Pläne des Churfürſten dadurch zu ſtören ſcheine, und als er ihn nun fragt, ob er dabei nicht im Spiele ſei, ruft

er verzweifelnd aus: ich bin verloren! und eilt zur Churfürſtin, um ihre Verwendung zu erflehen. Unterwegs erhält er die letzte eindringliche Beſtätigung, daß es Ernſt gilt; er ſieht bei Fackelſchein ſein Grab öffnen. Bei der Churfürſtin ergiebt ſich nun die viel verſchrieene Scene, die man nicht begreifen will und dem Dichter alſo auch nicht verzeihen kann. Der Prinz bittet in Anweſenheit ſeiner Geliebten um ſein Leben, er thut es auf die unrühmlichſte Weiſe, er leiſtet ſogar, um nach ſeiner Meinung einen Hauptſtein des Anſtoßes zu beſeitigen, auf Natalie Verzicht, während ſie, ſchaudernd über den Zuſtand der Erniederung, in welchem ſie das Ideal ihres Herzens erblickt, dabei ſteht. Gewiß iſt das eines Helden und eines Mannes durchaus unwürdig, und unſtreitig iſt dem Dichter, der in dem nämlichen Stück neben dem Prinzen ja auch den Churfürſten ſchuf, zuzutrauen, daß er dieß ſo gut wußte, wie wir Alle. Es geſchieht ja aber auch nur, um uns zu zeigen, daß der Prinz noch kein Held und kein Mann iſt, und daß man auf dem Wege, den er bisher wandelte, keines von Beiden werden kann. Er hat bis jetzt eine hohle Scheinexiſtenz geführt, die ſeinen Kopf wohl mit einem Schwindel erregenden Rauſch erfüllen, die jedoch in ſeinen Knochen kein Mark abſetzen konnte. Nun aber iſt der wahre Gehalt des Lebens wenigſtens in Einer Geſtalt, in der Geſtalt der Liebe,

ganz zuletzt ſchon nahe genug an ihn herangetreten, um ihm die Fortſetzung dieſer Scheinexiſtenz unmöglich zu machen; darin liegt der eigentliche Sinn der Erklärungsſcene zwiſchen ihm und Natalie, auf deren hohe Bedeutung ich oben hinwies. Wäre das nicht geſchehen, ſo würde er wahrſcheinlich eine Duellantengröße geworden ſein, und es nach der erſten Ueberraſchung zu der Todesverachtung eines an die Menſur gewöhnten Klopffechters gebracht haben, dem das Leben, das eigene nämlich, mit vollem Recht für eine Null gilt; er hätte die Kugel trotzig, mit à la Napoleon gekreuzten Armen, erwartet, und der Churfürſt hätte ihn erſchießen laſſen und erſchießen laſſen müſſen. Dahin kann er ſich jetzt nicht mehr verſteigen; noch weniger aber kann er ſich nüchtern aus wahrer ſittlicher Kraft zum freien Abſchied von der Erde entſchließen, denn er hat noch kein Gefühl des geſättigten Daſeins und der erfüllten Pflicht mit hinweg zu nehmen, er iſt noch leer. Darum muß er in dieſem Moment gerade ſo auftreten, wie er auftrit, aber freilich durfte der Dichter ihn auf dieſer bedenklichen Stufe nicht lange ſtehen laſſen, und das thut er ja auch nicht. Die Churfürſtin hält jeden weiteren Schritt für erfolglos, denn ſie hat aus eigener Bewegung ſchon das Ihrige gethan. Natalie jedoch, den Tod im Herzen, verſpricht noch ein letztes Wort bei dem Oheim für den Geſunkenen zu wagen, räth

ihm aber bitter, ſein Grab auf alle Fälle noch einmal anzuſehen und ſich zu überzeugen, daß es um Nichts finſterer iſt, als die Schlacht es ihm ſchon tauſend Mal gezeigt hat.

Im vierten Act erfüllt Natalie nun ihr Verſprechen, und der Churfürſt ſendet ſie mit einem geheimnißvollen Brief an den Prinzen in's Gefängniß; lakoniſch ſagt er ihr dabei, daß dieſer nun ſo gewiß gerettet ſei, als die Rettung in ſeinen eigenen Wünſchen liege. Sie überbringt dem Gefangenen den Brief und er lieſ't: „Wenn Ihr glaubt, Euch ſei ein Unrecht widerfahren, ſo ſagt's mir mit zwei Worten und ich ſchicke Euch den Degen zurück!“ So faßt ſich nur die Majeſtät, die auch ohne Krone Verehrung finden würde und der Prinz fühlt's ſogleich. „Das kann ich nicht ſchreiben!“ ruft er aus, als Natalie in ihn bringt, dem Inhalt des Briefes zu genügen. „Was thut's?“ erwidert er kurz, als ſie ihm nun verſichert, das Regiment ſei ſchon commandirt, das ihm die Todtenehren durch den Donner der Karabiner über'm Grabe darbringen ſolle. „Ich ſchreib' ihm, Du haſt mir Recht gethan!“ ruft er aus, als ſie nicht aufhört, ihn zu beſtürmen, und er thut's! Er erkennt, daß der Fürſt, der ihn zum Richter über ſich ſelbſt aufruft, nicht um den Brutus zu ſpielen oder aus herzloſer Willkür ſo gegen ihn vorgegangen ſein kann; es wird ihm klar, daß der Krieg, ja der Staat ſelbſt, auf dem Princip der

Subordination beruht, und daß der Führer erſt in eigener Perſon leiſten muß, was er von den Untergebenen fordern will; er entſchließt ſich, und auch dies, wohl gemerkt, in Anweſenheit ſeiner Geliebten, dem beleidigten Geſetz genug zu thun, und ſo die Hyder der Anarchie, die ſich gar wohl an ſeinen vom Sieg gekrönten eigenmächtigen Schritt knüpfen könnte, wieder zu zertreten. „Bohrten Dich zwölf Kugeln jetzt gleich in Staub — ruft die über ſich ſelbſt weggehobene Natalie — nicht halten könnt' ich mich, ich jauchzt', und weint' und ſpräche: Du gefällſt mir!" Wahrlich, ſie hat Recht, jetzt iſt der Mann und der Held fertig und nie in alle Ewigkeit kann ein Anfall von hohler Selbſtüberhebung und von kleinlicher Verzagtheit, die ſich ja eben gegenſeitig bedangen, wiederkehren; der Prinz iſt als faſt ausgeſchmiedetes Glied in die ſittliche Weltordnung eingetreten, und je ſchwerer ihm das geworden iſt, um ſo feſter wird er beharren. Wen dieſe Scene nicht für die vorhergehende bei der Churfürſtin, in der ſie wurzelt, wie die Blume in der ſchwarzen Erde, vollkommen entſchädigt, und wer dabei nicht begreift, daß die eine ohne die andere nicht möglich war und daß man Urſache und Wirkung nicht trennen kann, dem muß ich jede Fähigkeit, ein Drama in ſeiner Totalität aufzufaſſen, abſprechen. Die Wendung des Churfürſten gehört zum Erhabenſten,

was irgend eine Literatur aufzeigt, und hat in der unſrigen nicht von fern ihres Gleichen.

Der fünfte Act bringt nun noch die nothwendige Probe. Der Churfürſt wird von allen Seiten beſtürmt, den Prinzen zu begnadigen; ſeine Familie, das Heer, die Prinzeſſin, Alles dringt in ihn, ja die Letztere — ein feiner Zug! — wiederholt den Fehler ihres Geliebten, ſie ruft eigenmächtig ein Regiment, deſſen Chef ſie iſt, nach Fehrbellin, damit die Offiziere eine dort circulirende Bittſchrift mit unterzeichnen und könnte nun eigentlich prätendiren, auch ihrerſeits vor ein Kriegsgericht geſtellt zu werden. Der Churfürſt läßt ſich Nichts abſchmeicheln noch abtrotzen, doch kann Niemand, der von der Kompoſition einen Begriff hat, mehr für den Prinzen zittern, auch zeigt es ſich ſchon an der Milde, die er dem alten ohne ſein Wiſſen und, wie er glaubt, wider ſeinen Willen, plötzlich mit der Reiterei eingetroffenen Kottwitz widerfahren zu laſſen gedenkt, daß es keineswegs noch zum Aeußerſten kommen wird. Als Kottwitz ihm hart auf den Leib rückt und ihm hitzig verſichert, er werde die einſt getadelte That des Prinzen, die er jetzt billigen müßte, wiederholen, wie ſich nur eine Gelegenheit dazu finde, denn auf einen Fall, wo der Zug des Herzens, die raſche Empfindung, ſchade, kämen zehn, in welchen ſie allein zum Ziel führe, erwidert der Churfürſt, er wiſſe nicht mit ihm fertig zu werden, aber er wolle ſich einen Sachwalter

rufen, der ihm beſſer, wie er ſelbſt, lehren könne, was Kriegszucht und Gehorſam ſei. Nun läßt er den Prinzen kommen, und dieſer erklärt feierlich und unaufgefordert vor der geſammten Generalität, daß er das im Angeſicht des Heeres frevelhaft von ihm verletzte Geſetz durch einen freien Tod verherrlichen wolle, und daß er ſich von dem Churfürſten, deſſen gerechtem Spruch er ſich unbedingt beuge, nur noch die Gnade erbitte, er möge Nataliens Neigung zu Gunſten des Schwedenkönigs keinen Zwang anthun. Das wird ihm gewährt und er geht in's Gefängniß zurück, das er gleich darauf wieder verläßt, um mit verbundenen Augen den Weg, den er für ſeinen letzten halten muß, anzutreten, und in dem Moment, wo er den Schluß erwartet, verdientermaßen aus den Händen des Churfürſten Leben, Freiheit und die Geliebte zu empfangen. Natürlich hat das romantiſche Beiweſen des erſten Actes unerfreuliche Folgen im letzten, indem der Dichter ſich auch hier gezwungen ſieht, ſtatt des geraden einen Umweg zu nehmen. Doch iſt der Fehler, wie wohl nicht erſt nachgewieſen zu werden braucht, hier eben ſo unweſentlich wie dort.

Es leuchtet wohl Jedermann ein, daß uns in dieſem Drama auf eine Weiſe, wie es ſonſt nirgends geſchieht, der Werdeproceß eines bedeutenden Menſchen in voller Unmittelbarkeit vorgeführt wird, daß wir in das charakteriſtiſche Durcheinander von rohen Kräften

und wilden Trieben hinein ſchauen, aus denen ein ſolcher meiſtens hervorgeht, und daß wir ihn von ſeiner unterſten Stufe an bis zu ſeinem Höhepunkt begleiten, auf dem der ungebändigt ſchweifende und in ſeiner Regelloſigkeit der Gefahr der Selbſtzerſtörung ausgeſetzte Komet ſich in einen klaren, auf ſich ſelbſt beruhenden Fixſtern verwandelt. Sollte es nun noch eines Beweiſes bedürfen, daß durch das Werk auch eine ganz einzige Wirkung möglich ſei? Wenn es auch Nichts, als die tiefe pſychologiſche Enthüllung dieſes Werdeproceſſes darböte, ſo müßte eine ſolche ſchon eintreten, denn unſere Theaterſchriftſteller geben uns ſchon an und für ſich ſelten genug Gelegenheit, vom Menſchen mehr, als die Haut, kennen zu lernen, die freilich bei Napoleon und bei ſeinem letzten Korporal dieſelbe iſt; wenn ſie uns aber auch in Ausnahms-Fällen einmal einen Blick in Herz und Nieren thun laſſen, ſo muthen ſie uns wieder die bornirte Theilnahme für ein ſeltſam organiſirtes Individuum zu, und laſſen es an allem und jedem Hintergrund fehlen. Doch die pſychologiſche Seite iſt mit außerordentlicher Kunſt in unſerem Drama zum bloßen Subſtrat herabgeſetzt, aus dem ſich eine ganz neue Geſtalt der Tragödie entwickelt, welche auf wunderbare Weiſe die tiefſten tragiſchen Schauer und die leiſen Entzückungen einer ſelbſt in der dunkelſten Nacht nicht ganz verlöſchenden Hoffnung in einander miſcht. Wir fühlen uns an einen lachenden

Maimorgen erinnert, über dem sich mit furchtbaren Schlägen das erste Gewitter entladet, und das ist der Triumph der Composition.

Gern würde ich noch in die zahllosen Detail-Schönheiten des Dramas eingehen und namentlich auf die vom frischesten Leben strotzenden Knotenpunkte hinweisen, zu denen sich bald eine Situation, bald ein Charakter, bald die Handlung selbst verdichtet. Aber es würde mich zu weit führen, auch könnte ich, da gerade hier die schreiendsten Meinungs-Verschiedenheiten hervor zu treten pflegen, das bedenkliche Gebiet nicht vermeiden, auf welchem nach Goethes tief begründetem Ausspruch der kategorische Imperativ und das Gewicht dessen, der ihn fällt, die letzte Instanz bildet. Oder wie sollte, wenn Jemand den lebendigen, bis in die Fingerspitzen hinein organisirten Gestalten des Werkes, die freilich in sehr einfachen, zuweilen sogar nachlässigen Gewändern einhergehen, aus Vorliebe für bunte Lackfarben und schillernde Fetzen ein Puppenspiel vorzöge, der Handel anders entschieden werden, als auf die bekannte Catonische Weise? Der kategorische Imperativ, den die alten Römer sich zuweilen gefallen ließen, ist bei den Deutschen aber schrecklich unbeliebt.

Eine Frage darf ich jedoch nicht unerörtert lassen, die Frage, wie es denn überhaupt möglich war, daß der Prinz von Homburg bei so hoher Bedeutung und so reicher Lebensfülle bis jetzt so wenig Theater-

Glück haben konnte. Die Antwort iſt leicht. Das große Publicum hat, wie es das Poetiſche überhaupt gern in das dem Leben Widerſprechende ſetzt, namentlich einen ſonderbaren Begriff vom dramatiſchen Heldenthum, und der größte Theil der Kritiker, die es belehren ſollen, leider auch. Weil der Held in den meiſten Fällen ſchon völlig fertig und bis auf die letzte Faſer ausgeſchmiedet im Drama auftritt, ſo wird angenommen, das müſſte unter allen Umſtänden ſo ſein. Daraus folgt denn, daß der Dichter ſchlimm daran iſt, wenn er das Werden einmal, ſtatt ausſchließlich in die Handlung, zum Theil auch mit in den Haupt-Charakter verlegt, und deshalb die Sympathie, die er braucht, nicht gleich im Anfang, ſondern erſt am Ende für dieſen erregt. Dann nimmt man, ſelbſt wenn man ihn ſchon kennt, auf der Stelle an, er habe ſich verirrt, er ſchwärme für etwas Halbes, Unreifes, Unſittliches und er verlange, man ſolle mitſchwärmen. Das verſtimmt, man wartet den Schluß nicht ab, und wenn man's auch thut und hinter ſeine wahre Abſicht kommt, ſo giebt man das Vorurtheil doch nur zur Hälfte wieder auf. Dieß hat ſich ſchon bei manchen Gelegenheiten gezeigt. Kleiſt ſtieß mit dem Prinzen von Homburg nun noch obendrein gegen einen Fleck, der zu ſeiner Zeit, wo Theodor Körner die Leute in ſeinen Trauerſpielen ordentlich darum in die Wette laufen ließ, wer zuerſt ſterben ſolle, zu den allerempfindlichſten

gehörte. Todesfurcht und ein Held! Was zu viel ist; ist zu viel! Es war eine Beleidigung für jeden Fähnrich. „Ein Butterbrod verlangen Sie von mir? Das geb' ich Ihnen nicht! Aber mein Leben mit Vergnügen!“

Mirandolina. Der zerbrochene Krug. Der verwunſchene Prinz.

Ich habe es vorgezogen, dieſe drei längſt bekannten Stücke, die ſelbſt für uns kaum Novitäten ſind, nicht einzeln zu beſprechen, ſondern das Referat über ſie zuſammen zu faſſen, da ſie inſofern zu einander gehören, als ſie einige der vielen Stufen repräſentiren, auf welchen der ſchaffende Geiſt zur echten Komödie empor ſteigt. Die unterſte dieſer Stufen bildet der verwunſchene Prinz, eine etwas höhere die Mirandolina, die oberſte der zerbrochene Krug. Zur Spitze ſelbſt bringt es auch der Letztere noch nicht.

Der verwunſchene Prinz beruht auf einem bloßen Einfall, er bewegt ſich alſo in der Region der nackten Subjectivität. Hier iſt denn nur zu unterſuchen, ob der Einfall luſtig, und weiter, ob er originell iſt, denn er ſpiegelt Nichts ab als das Individuum, das ihn hatte. Luſtig iſt der Einfall nun allerdings, originell iſt er nicht, er ſtammt aus der großen Schatzkammer, in der die herrenloſen

Erfindungen aller Völker aufbewahrt werden; schon Shakespeare und Holberg haben ihn benutzt. Das Verdienst des Verfassers ist daher nicht groß, dennoch wird der Billige ihm das Zeugniß nicht versagen, daß er das Gegebene auf eine neue und recht geschickte Weise verarbeitet hat.

Die Mirandolina dreht sich zwar auch nur um einen Einfall, und um einen höchst armseligen, aber sie fällt doch etwas schwerer in's Gewicht, denn sie bietet zugleich ein Sittengemälde. Freilich ein italienisches, das eben, weil es ganz ein solches ist, bei uns niemals zur vollen Wirkung gelangen kann. Es wird mir nicht allein so gegangen sein, daß ich Goldoni in Deutschland nicht ausstehen konnte, ihn in Italien aber gelten lassen mußte. Der Grund liegt darin, daß die Kartenfiguren, die er Charaktere nennt, und die er nicht einmal mit einiger Sorgfalt colorirt hat, ein treuer Abklatsch italienischer Nationaltypen sind, wie sie sich zu Rom und Neapel überall, auf der Straße und in jedem Hause, finden. Für das Vaterland des Dichters genügten die flüchtigsten Contouren; er brauchte mit grober Kreide nur ein Paar Striche hin zu zeichnen und konnte gewiß sein, daß sein Publicum das Gemälde selbst ausführen würde. Uns Deutschen geht es bei seinen Stücken aber ungefähr so, wie es dem Fremden in einem Familienkreise zu ergehen pflegt, dessen Mitglieder sich in Anspielungen auf

Dinge gefallen, die nur ihnen bekannt ſein können. Die leiſeſte Erinnerung an irgend einen komiſchen Vorfall, das trockenſte Wort, ruft unter ihnen zuweilen ein homeriſches Gelächter hervor; wem der Schlüſſel aber fehlt, der ſitzt mit verzweiflungsvollem Geſicht dabei und hadert mit der Natur darüber, daß ſich das Lachen nicht eben ſo gut, wie das Weinen, künſtlich durch irgend eine Zwiebel hervorrufen läßt. Die Mirandolina wird ſich wohl am ſchwerſten auf dem Repertoir erhalten laſſen.

Der zerbrochene Krug ſteht ſo unendlich hoch über den beiden anderen Stücken, daß ich den Genius, der ihn hervorbrachte, wegen der Zuſammenſtellung mit ihnen eigentlich auf den Knieen um Verzeihung bitten ſollte. Er gehört, um es gleich voranzuſchicken, zu denjenigen Werken, denen gegenüber nur das Publicum durchfallen kann, denn deren giebt es auch, wie die Erfahrung lehrt. Daß er zunächſt die Vorzüge der beiden vorher beſprochenen Stücke in ſich vereinigt, und zwar in geläuterter und verklärter Geſtalt, muß auf den erſten Blick einleuchten. Er bietet uns einen Einfall und ein Sittengemälde zugleich, und der Einfall kann nicht ergötzlicher, das Sittengemälde nicht friſcher und farbiger ſein. Aber beide Elemente ſind hier zum Genialen geſteigert, darum bedingen ſie ſich gegenſeitig, nicht wie das baufällige Haus und der eingerammte Pfahl, der es ſtützt,

einander bedingen, wie bei Goldoni, ſondern organiſch, wie Wurzel und Frucht, und darum iſt der Zufall, ſo willkürlich er zu ſpielen ſcheint, doch nur das bunte Anagramm einer verſteckten Nothwendigkeit.

Der Grundgedanke, daß der Richter zugleich der Sünder iſt, und daß dieſer Richter nun durch die Art und Weiſe, wie er gerade dieſen Proceß entſcheidet, ſich vor ſeinem Oberen über ſeine Befähigung, ſeinem Amt noch länger vorzuſtehen, legitimiren ſoll, gehört gewiß zu den glücklichſten, die ein mitleidiger Gott jemals in einem menſchlichen Gehirn entzündete. Auch nur mittelmäßig durchgeführt, könnte die Wirkung nicht ausbleiben. Aber wie weit übertrifft die Form, die der Dichter dem Gedanken gab, den Fond, der zum Zugreifen für Jedermann in ihm liegt. Seit dem Falſtaff iſt im Komiſchen keine Figur geſchaffen worden, die dem Dorfrichter Adam auch nur die Schuhriemen auflöſen dürfte, und auch mit Falſtaff iſt Adam, dieß Gemiſch von Gutmüthigkeit und Niederträchtigkeit, das Moſes und die Propheten ſo wenig kennt, wie ein diebiſcher Pudel, und ihnen eben darum mit voller Gemüthsruhe den Rücken zuwendet, nur weitläufig verwandt. Hier muß der Zuſchauer nicht, wie bei den Herren Plötz und Goldoni, jeden Moment die Augen zudrücken und denken, ich will mich ſtellen, als ob ich die Ungereimtheit nicht

merkte, um dem guten Mann, der mir Vergnügen machen will, den Spaß nicht zu verderben; hier hat er eine ununterbrochene Kette von zureichenden Urſachen und Wirkungen vor ſich, an der er zerren und reißen mag, wie es ihm beliebt. Hier drängt ſich der bloße nüchterne Witz, der doch eigentlich nur das Eingeweide der Geſtalten bilden und ihnen nicht wie vorquellendes Gedärm um die Beine ſchlottern ſoll, nirgends vor, und ſucht durch ſchielende Verknüpfung der zum Stück gehörigen Elemente mit fremdartigen und ſeitwärts liegenden für die klaffenden Lücken des architectoniſchen Baus und die Fadenſcheinigkeit der Figuren zu entſchädigen; hier waltet der echte Humor, der bekanntlich nur durch Charaktere und Situationen redet. Und das iſt die Kunſt! Wer könnte denn ein Ding nicht auf den Kopf ſtellen und bei Kindern und kindiſchen Menſchen dadurch ein leeres Gelächter erregen? Aber die Dinge, die die Natur allerhöchſt unmittelbar auf den Kopf geſtellt und ihnen die entſprechende Organiſation gegeben hat, aus dem krauſen Weltlauf heraus zu finden und ſie trotz ihrer Abnormität auf das allgemeine Geſetz zurück zu führen, dazu gehört ein Meiſter. Dem zerbrochenen Krug fehlt nur Ein Moment, ihm fehlt nur die Weiterleitung der Spiegelung bis in die höheren und höchſten Sphären hinauf, und er wäre eine vollendete Komödie. Aber auch ſo ragt er über Alles, was

unſere Literatur in dieſem Kreiſe beſitzt, weit hinaus.

Mancher ſchüttelt, indem er dieß lieſ't, vielleicht den Kopf und fragt: giebt es denn zwiſchen der Komödie und den Luſtſpielen unſerer Jünger, Kotzebue, Clauren, Töpfer, Benedix u. ſ. w. noch einen Unterſchied? Allerdings, es giebt ſogar noch einen Unterſchied, und einen ſehr beträchtlichen, zwiſchen der Komödie und den Luſtſpielen von Molière und Holberg, die wahrlich ſchon ſehr viel ſind. Ich kann dieſen Unterſchied hier nicht näher entwickeln, ich will bloß an die Thatſache erinnern und einfach einen Zeugen citiren, den Niemand verwerfen wird. Schiller erklärte die Komödie einmal für die höchſte Gattung der Poeſie, und nicht blos der dramatiſchen, ſondern der Poeſie überhaupt. Er machte ein anderes Mal aber auch das Diſtichon:

Fratzen hätten wir wohl, wir hätten auch Thoren die Menge,
Leider helfen ſie uns nur zur Komödie nicht!

Es fiel dem großen Tragöden nicht ein, ſich den wohl verdienten Kranz abzunehmen und ihn einem proſaiſchen Charakter- und Sittenmaler, oder gar einem ordinären Poſſenreißer und Spaßmacher aufzuſetzen, ja er hätte ſich ſelbſt einem Molière und Holberg gegenüber dazu nicht bewogen gefühlt. Aber der edle Kunſtrichter hielt es für ſeine Schuldigkeit, auf die ſeine eigenen Leiſtungen und ſeinen

eigenen Kreis noch überragende letzte Spitze der Kunst in erhabener Selbstverläugnung hinzudeuten. Es leuchtet wohl von selbst ein, daß die Spitze aus dem Gesammtgebäude hervor wachsen, und daß die Komödie, die als solche gelten will, alle Elemente der Welt, wie die wahre Tragödie, der sie sich doch zunächst gleichzustellen hat, umfassen, dann aber, da sie dieselbe ja übertreffen soll, noch Etwas hinzuthun muß. Worin besteht nun dieß Etwas? In dem freieren Ueberblick und der aus diesem entspringenden größeren Gleichgültigkeit gegen die Einzelerscheinungen, die der Tragöde weinend zerbrechen sieht, der Komöde lachend selbst zerbricht! Wie unermeßlich weit die Sitten- und Standesgemälde und die Schilderungen der Privat- und Gemeindethorheiten, in denen man das Wesen der Komödie, trotz Aristophanes und Shakespeare, bei uns so lange völlig erschöpft zu erblicken glaubte, hinter dieser Aufgabe zurückbleiben, springt hoffentlich von selbst in die Augen und damit fällt denn auch wohl der absurde Schluß, daß wir in Deutschland keine Komödie haben können, weil — wir keine Hauptstadt haben!

Das Urbild des Tartüffe.

Ein Luſtſpiel in fünf Aufzügen von Carl Gutzkow.

Es giebt einen Standpunkt, auf dem das Willkürliche, welches für den gewöhnlichen Blick an den Erſcheinungen der Geiſterwelt zu haften pflegt, verſchwindet, weil ſich auf ihm eine jede in das organiſche Product eines beſtimmten elementariſchen Miſchungsverhältniſſes der Kräfte auflöſ't. Von dieſem Standpunkte aus wird dereinſt das letzte und wichtigſte Capitel der Naturgeſchichte geſchrieben werden, und dieß Capitel wird unter Anderem zeigen, daß im äſthetiſchen Kreiſe nicht bloß nach Geſetzen hervorgebracht und geſchaffen, ſondern auch nach Geſetzen gepfuſcht und geſtümpert wird. Wer dieſen Standpunkt erklommen hat, der wird begreifen, daß das Kleine und Häßliche mit einem eben ſo großen Haß gegen das Erhabene und Schöne erfüllt ſein muß, wie das Laſter gegen die Tugend, und daß Derjenige, der die Welt mit Affen- oder Fiſchaugen betrachtet, das Bild der Welt, wie es ein Menſch, und gar ein Michel Angelo oder ein Raphael, wieder-

giebt, ſelbſt bei dem beſten Willen nicht gelten laſſen kann. Auf dieſem Standpunkt allein iſt eine Kritik möglich, die alle bedingenden Momente zugleich umfaßt, die nicht bloß den verknüpfenden Faden zwiſchen einem ſpeciellen Erzeugniß und ſeinem Erzeuger, ſondern auch den tiefer liegenden zwiſchen einem Erzeuger und der Natur aufzudecken weiß, und die uns ſo in jedem Fall auf die ewige und unantaſtbare Nothwendigkeit ſelbſt zurück führt. — Dieſen Standpunkt ſollte man immer feſt zu halten ſuchen.

Es giebt Geiſter, die Spitzen und Ausgänge eines Naturprozeſſes ſind; es giebt andere, die nur Stadien und Uebergänge desſelben darſtellen. Von jenen gehen ſtets reine, entſchiedene Eindrücke aus; von dieſen verworrene und unbeſtimmte. Jene haben darum mit Nothwendigkeit in Folge des ſich überall bethätigenden Geſetzes der Wahlverwandtſchaft nur Freunde und Anhänger oder Feinde und Verfolger; dieſen erwächſt, je nachdem im concreten Fall das eine oder das andere Element ihres Weſens herrſchend hervortritt, zuweilen aus dem Freund ein Gegner und eben ſo oft aus dem Gegner ein Freund. Die einen deuten rückwärts, und dem mit Tiefblick begabten Hiſtoriker iſt es nicht ſelten möglich, eine ganze Stufenleiter von vorbereitenden Individuen aufzuzeigen, die ihnen vorher ging. Die anderen deuten vorwärts und finden oft erſt nach Jahrhunderten ihre Ergänzung.

Gutzkow gehört zu den Geistern der letzterwähnten Art. Er hat gewiß keinen Gegner, wenigstens keinen ehrenhaften, der die elementarische Mannigfaltigkeit seiner Natur verkennte. Er hat wohl eben so wenig einen Freund, der die Formen, in denen diese Mannigfaltigkeit sich zu manifestiren sucht, gesättigte und abschließende zu nennen wagt. Wie oft hat die höhere Kritik ihm zurufen müssen, wenn er einen neuen Weg einschlug: „Kehre um, der führt Dich zu keinem Ziel!“ Wie selten ist er ihr gefolgt, weil er wußte, daß er wenigstens Blumen mit zu Hause bringen würde! Wer wagt, zu bestimmen, ob er recht oder unrecht that! Ist es doch wahrscheinlich, daß die Steigerung und weitere Entwickelung eines so beschaffenen Geistes an Processe geknüpft ist, deren Resultate nicht mehr in den Gesichtskreis eines fremden und irdischen Abschätzers fallen, weil sie eben rein innerliche sind, weil sie Knoten für Schößlinge bilden, die erst in einer neuen Lebenssphäre sprossen sollen.

Auch ich mußte mich schon mehr als einmal gegen Gutzkow erklären und ich müßte es wieder thun, wenn ich heute seinen „Uriel Akosta“ zu beurtheilen hätte. Man mißverstehe mich nicht. Wenn ich dasjenige Trauerspiel Gutzkow's, was seine Freunde einstimmig sein vorzüglichstes nennen, nicht in ihrem Sinne anerkennen kann, so schließt dieß eine Anerkennung in meinem Sinne keineswegs aus. Ich weiß

ſehr wohl, daß es eben ſo weit über die nüchternen Aftergeburten unſerer ordinären Jambenſchmiede hinaus ragt, als es hinter einer lebendigen Schöpfung zurück bleibt, und daß die Direktion des Hofburgtheaters überhaupt mit vollem Rechte lieber das Schlechteſte von einem Manne, wie Gutzkow, zur Aufführung bringt, als das Beſte von einem dieſer Puppenſpiel-Fabrikanten, für die auf den Brettern, die die Welt und nicht die Bettlerherberge bedeuten, nach dem großen Umſchwung der Dinge nicht einmal in einem Schaltjahr noch ein Abend übrig ſein ſollte. Aber „Uriel Akoſta“ und Alles, was Gutzkow im Tragiſchen geleiſtet hat, reicht ſo wenig an eine untergeordnete, als an die höchſte Aufgabe der echten Tragödie, während ſein „Urbild des Tartüffe“ den Anſprüchen, die unſere Zeit an das Luſtſpiel macht, in hohem Grade genügt. Deßhalb kann das Publicum ſich freuen, daß ihm das eine Stück, ſtatt des anderen, vorgeführt wird, und auch der Kritiker, der ſich nicht im abſoluten Negiren gefällt, wird die Gelegenheit gern ergreifen, einem ſo bedeutenden Repräſentanten der modernen Literatur durch liebevolles Eingehen auf ſein gelungenſtes Werk den Beweis zu liefern, daß er lieber lobt, als tadelt.

Zwar beruht Plato's Ausſpruch, daß es die Sache eines und desſelben Mannes ſei, Tragödien und Komödien zu erzeugen, auf der tiefſten Erkenntniß der Kunſt und darum hat Alles, was ich vor Jahren,

an dieſes alte Wort anknüpfend, in dem Prolog zu meinem Diamant über die Komödiendichtung ſagte, ſeinen guten Grund, wenn es auch nur auf die höchſte Gattung Anwendung findet. — Luſtſpiele, die von großen Tragöden herrühren, werden das, was anders begabte Talente in der gleichen Sphäre hervorbringen, immer überragen, ja, ſie werden ſich ſpecifiſch davon unterſcheiden; ſchon deswegen, weil jenen alle Elemente der Welt zu Gebote ſtehen, auch diejenigen, die den ganzen Reichthum der letzteren ausmachen, während dieſe mit Nothwendigkeit auf einige wenige beſchränkt ſein müſſen. Genau beſehen reducirt ſich auch hier der Unterſchied darauf, daß nur die Einen wahrhaft darſtellen, die Anderen aber ſtatt deſſen Reflexionen unterſchieben, daß die Einen mit ſchöpferiſcher Kraft die komiſchen Urbildungen der Natur herauf beſchwören und die Anderen mit der Vitriolſäure des Witzes die geſchminkten Zerrbilder der Geſellſchaft beſpritzen, daß die Einen urſprüngliches Leben bieten, die Anderen dialogiſirte Satyre. Doch, wenn die Stufen, die zur echten Tragödie hinauf führen, faſt alle bedeutungslos ſind, ſo hat umgekehrt jede Sproſſe der Leiter, auf der man zur Komödie empor ſteigt, noch ihren Werth und ihr Verdienſt. Der Tragödie iſt die freie Ueberſicht des Weltweſens durchaus unentbehrlich, und die iſt nur auf dem höchſten Standpunkte möglich; der Komödie genügt ſchon

eine beſtimmte Anſicht desſelben und die iſt auch auf einem minder hohen zu erlangen.

Dialogiſirte, und wenn man lieber will, perſonificirte Satyre iſt es denn auch, was Gutzkow im „Urbild des Tartüffe“ giebt. — Nicht Menſchen mit Fleiſch und Blut treten vor uns hin, ſondern Typen. Allein das iſt auch bei ſeinen Vorgängern, z. B. bei dem doch gewiß äußerſt reſpektabeln Dänen Holberg, hin und wieder ſelbſt bei Molière, der Fall. Und dieſe Typen ſtellen ſich zu einem Wort zuſammen, mit dem der Verfaſſer den ganzen geſellſchaftlichen Zuſtand entzaubert, wenigſtens ſo weit, daß er ſich zu der Heuchelei, auf der er größtentheils beruht, nothgedrungen bekennen muß. Ich kann mir die umſtändliche Reproduction des Stücks erſparen, da es längſt gedruckt vorliegt. Aber ich muß der hohen Rundung und Geſchloſſenheit desſelben in Erfindung und Ausführung meine Hochachtung bezeigen. Gerade dieſe Eigenſchaften waren es, die ich gewöhnlich in Gutzkow's Productionen vermißte, und deren Mangel ſie einem nur halb ausgeſchmiedeten Ring immer ſo ähnlich machte. Mit um ſo größerer Freude habe ich ſie hier endlich angetroffen. Der Grund liegt wohl darin, daß er dießmal mit glücklichem Tact nur diejenigen Elemente in ſeinen Kreis zog, die er wirklich beherrſcht, und daß er deshalb keine Forderungen erregte als ſolche, die er befriedigen konnte. Dieſen Tact ſollte er immer beweiſen, und

z. B. in seinen dramatischen Gemälden das Tragische, dem er nun einmal nicht gewachsen ist, stets nur so schattenhaft im fernen Hintergrund aufdämmern lassen, wie hier das düstere Familienereigniß, aus dem sich die Handlung hervor spinnt.

Der Königslieutenant.

Schauſpiel in vier Aufzügen von Carl Gutzkow.

Den großen Dichter charakteriſirt vor Allem Eins, ihn charakteriſirt, daß ſeine Gebilde nicht, wie Statuen, unfruchtbar in den Niſchen ſtehen bleiben, ſondern daß ſie, wie lebendige Menſchen, fort zeugen. Das beſtätigt ſich auch an Goethe; ſeine Schöpfungen haben nicht bloß ſich ſelbſt behauptet, ſie haben auch ihres Gleichen hervorgerufen, wenigſtens in dem Sinne, daß die Hervorbringungen einer ganzen Reihe von ſecundären Talenten äußerlich die unverkennbarſten Spuren der Verwandtſchaft an ſich tragen, wie ſie innerlich auch ausſehen mögen. Dieſes Kriterium iſt freilich rein empiriſch, es dürfte aber trotzdem den einzigen untrüglichen Fingerzeig für die Zukunft abgeben. Den momentanen Erfolg hat die Mittelmäßigkeit ſehr oft vor dem Genie voraus, weil ſie immer an Bekanntes anknüpft, weil ihr ganzes Geſchäft darin beſteht, daß ſie alte Fäden zerzupft und ſie wieder neu verſpinnt. Das

Zeitungslob knüpft sich ganz natürlich an den momentanen Erfolg, denn es ist selten mehr, und kann auch nicht füglich mehr sein, als der Wiederhall eines naiv hingenommenen ersten Eindrucks. Aber noch nie kam der Fall vor, daß sie zeugte.

Goethes Familie vermehrt sich mit jedem Tage. Der alte Götz rief noch ganz kürzlich den Franz von Sickingen in's Leben und Tasso ist der Großvater des Königslieutenants. Wenn Goethe freilich in seinem didaktischen Drama einen sich unter allen Umständen ergebenden inneren Konflikt zum Gegenstand seiner Darstellung erhob, so kamen seine Nachfolger selten über den zufälligen äußeren hinaus; wenn jener veranschaulicht, wie der Künstler vermöge derselben Eigenschaften, die die Welt an ihm schätzt und die ihn zu dem machen, was er ist, mit der Welt in Widerspruch geräth und gerathen muß, so zeigen diese gern, daß es dem Künstler öfter, wie dem Gevatter Schneider und Handschuhmacher, an Geld gebricht, daß er sich leicht aus dem Stegreif verliebt und bei solchen Gelegenheiten noch leichter auf solide Väter stößt, die ihn als Schwiegersohn verschmähen, daß er endlich nicht eher allgemein anerkannt wird, als bis er allgemein anerkannt werden kann, bis er nämlich seine Thaten hinter sich hat und ein abschließendes Urtheil zuläßt. Das heißt denn allerdings das Gebiet der Tragödie mit dem der ordinären Tragikomödie vertauschen, und je un-

freiwilliger dies geſchieht, je weniger die Dichter ahnen, daß ſie es thun, um ſo vollſtändiger wird die Grenzverwirrung und um ſo poſſirlicher für den äſthetiſch Gebildeten, trotz der vielleicht ſtromweis um ihn herum rinnenden Thränen, der Eindruck. Was würden die Herren ſagen, wenn einer ihrer Kollegen aus einer Welt voll Menſchen gerade den Kaiſer Napoleon heraus griffe, um uns durch ſein Beiſpiel klar zu machen, wie bitter der Kampf mit Nahrungsſorgen ſei und uns zu dieſem Zweck die Periode ſeines Lebens ſchilderte, wo ſein tägliches Diner von ſeinem Credit bei der Obſthändlerin abhing. Dennoch thun ſie im Grunde das Nämliche, wenn ſie die Heroen der Kunſt herauf beſchwören, um uns die Miſere einer prekären Exiſtenz, die ſie mit ſo vielen andern Sterblichen theilen, in grellen Farben vorzuführen. Das kann im ſingulären Fall mit zur Sache gehören, aber wehe dem ſogenannten Kunſtwerk, in dem es den Mittelpunkt abgibt, denn das jammervolle Mitleid, die elende Rührung, die durch den Nebengedanken entſteht, daß ein Bettler die Ilias gedichtet und daß dieſer Bettler vielleicht in demſelben Augenblick gehungert hat, wo er ein glänzendes Gelage beſchrieb, ſoll der Künſtler verachten. Es iſt und bleibt ein Grundgeſetz der Kunſt, daß ſie, wenn ſie von den Erſcheinungen, die in unendlicher Zahl und Mannigfaltigkeit aus dem Schooß der Natur hervorgehen, die eine oder die

andere in den Bereich ihrer Darstellung zieht, dieß nur der Eigenschaften wegen thun darf, die diese Erscheinung von allen übrigen unterscheiden. Den Magen u. s. w. hat nun der Dichter mit der ganzen Menschheit gemein, das reizbare Nervensystem hat er allein und muß es haben, denn dieses, das ihn allerdings der Welt gegenüber in Nachtheil bringt, indem es ihn überempfindlich macht und ihm in persönlicher Wirkung und Gegenwirkung das Maßhalten erschwert, vermittelt in ihm doch auch zugleich den raschen Konnex zwischen dem Gehirn und dem Herzen und setzt ihn in den Stand, daß er nicht, wie Jupiter, mit dem Kopf zu gebären braucht. Darauf aber beruht das Eigenthümliche seines Wesens und seiner Thätigkeit.

Die vorstehenden Bemerkungen sollen natürlich keine Kritik des „Königslieutenants“ einleiten, sie sollen uns vielmehr die Kritik ersparen.

Ich kann in dem Kreise, dem er angehört, nicht einmal die Mikrologie, die Niederländerei, die doch wenigstens noch lebendig ist, gelten lassen, und habe die Gründe, wenn auch nur in Kürze, entwickelt. Daraus ergiebt sich wohl von selbst, wohin ich ein Stück stellen muß, das noch tief unter dieser Mikrologie bleibt und eigentlich nur Namen auf die Bühne bringt, Namen, die in dem unterrichteten Zuschauer freilich Erinnerungen an bekannte Zustände und Persönlichkeiten erwecken. Einem

ſolchen Object gegenüber fällt jedes eingehende Urtheil weg.

Man kann das Gras nicht wachſen, die Gedanken nicht entſtehen, die Dichter nicht werden ſehen. Man kann aber allerdings ſehen, wie ein junger Menſch, aus dem ſpäter der Verfaſſer des „Fauſt“, des „Werther“ u. ſ. w. wurde, ſich geberdet, wenn er ſich verliebt hat und den franzöſiſchen Königslieutenant, der im Hauſe ſeiner Aeltern einquartirt wird, für ſeinen Nebenbuhler hält. Wenn die Unmöglichkeit, die arbeitenden Gehirnfibern abzubilden, einen Maler berechtigt, uns ſtatt derer die Hühneraugen eines außerordentlichen Mannes zu zeichnen, ſo iſt Gutzkow entſchuldigt, daß er ein Drama ſchrieb, in dem er Alles, was Goethe in ſeiner Jugend mit einem Gecken gemein gehabt haben mag, darſtellt, und Alles, was ihn über den Gecken hinweghob, ausläßt. Ich kenne aber aus eigener Anſchauung die reichhaltigſten Gallerien Europas und habe ein ſolches Hühneraugenſtück noch nie erblickt. O wie Schade, wie ewig Schade, daß ein ſo borſtiger Fleberwiſch über ein ſo himmliſch-duftiges Gemälde kam, wie wir Alle es von der Hand des großen Meiſters aus „Dichtung und Wahrheit“ kennen! O, wie abſurd, daß das zu Goethes Ehren geſchehen ſein ſoll!

Wie geſagt, von Kritik kann hier nicht die Rede ſein, ich will und darf im Einzelnen Nichts, gar

Nichts rügen; nicht einmal die Lächerlichkeit, daß der Graf Thorane, der Franzoſe, der ein wenig Deutſch radebrecht, vor einem ihm in ſeinem Zauber unzugänglichen deutſchen Liede zuſammenbricht, wie eine perſonifizirte Mauer von Jericho, und daß auf die Wirkung dieſes Liedes wirklich die Hauptkataſtrophe gebaut iſt; nicht einmal die noch größere Albernheit, daß derſelbe Graf am Schluß als Prophet auftritt und Deutſchland pathetiſch die künftige Größe des Frankfurter Bürgerſohnes verkündet. Wohl aber muß ich dem Verfaſſer den Unſinn vorwerfen, der darin liegt, wenn er ſeinen jungen Goethe zu der Frau Rath ſagen läßt, daß er, falls er wirklich ein Dichter werde, dieß nicht den Griechen und nicht den Römern, ſondern dem Herzen ſeiner Mutter verdanke. Das mag den Frauen hie und da gefallen und einige klatſchende Hände in Bewegung ſetzen, obgleich es im Burgtheater, wie ſo vieles Andere, was auf dem bloßen ſchnöden Calcul beruhte, ſpurlos vorüber ging, aber es iſt doch ein gar zu unwürdiges Mittel, zu einem Beifall zu gelangen, deſſen man ſich ſogar ſchämen ſollte, wenn er von ſelbſt käme.

Ich habe durch die Kritik, die ich über das Urbild des Tartüffe in der „Preſſe“ veröffentlichte, wohl bewieſen, daß ich Gutzkows poſitive Seiten kenne und ſie zu ſchätzen weiß, und es thut mir aufrichtig leid, daß ſein Gelegenheitsſtück ſo

hinter allen billigen Erwartungen zurückblieb. Bei alledem ist anzuerkennen, daß es, gut gespielt, wie es bei uns theilweise wurde, sich einmal ohne Langeweile ansehen läßt, was freilich von der flachsten französischen Mache in der Regel auch gilt.

Franz von Sickingen.

Ein Schauſpiel in vier Acten von Eduard von Bauernfeld.

Ach, ſie iſt vorüber, für immer vorüber, die ſchöne, idylliſche Zeit, in der man das Schickſal eines Veilchens, das von der graſenden Kuh zwiſchen den plumpen Zähnen zermalmt wurde, ſtatt ſein duftiges Daſein an dem zierlichen Buſen der liebenden Jungfrau aushauchen zu dürfen, tragiſch gefunden und es beklagt hätte! Er ſtelle ſich noch einmal vor uns hin, der unſeren in Gott ruhenden Vätern ſo theure, der von ihnen ſo oft bis zum Zerplatzen der Handſchuhe beklatſchte Lorenz Kindlein; er vergieße noch einmal Freudenthränen darüber, daß die Erde ihm die Gnade erweiſ't, ihn neben Regenwürmern, Fröſchen und Miſtkäfern zu tragen, und daß die Sonne ſich herabläßt, ihn zu beſcheinen; er küſſe noch einmal mit jener himmliſchen Naivetät, die gar nicht ahnt, daß Bücher für Geld zu haben ſind, ſeinen geretteten Band Wieland und tröſte ſich damit über die eingebüßte, geſpickte Börſe: ich fürchte ſehr, wir ſind ſo hartherzig, uns dadurch

nicht mehr rühren zu laſſen, wir ſind vielleicht ſogar, ich ſag's mit Schaudern, ſo ſchlecht, ihn auszulachen. Ja, es mache ſich Einer einmal über das Seelen-Gemälde her, deſſen Plan ich in einer Anwandlung von Zerknirſchung erfand, als ich in den Brockhaus'ſchen „Blättern für literariſche Unterhaltung" Bollmann's berühmt gewordene Recenſion meiner eignen Dramen geleſen und mich daraus belehrt hatte, daß mir, wenn ich auch ſonſt eben nicht zu verachten, ja zum Theil, man denke doch, mit Ihro Majeſtäten, den Herren Schiller und Goethe zu vergleichen ſei, noch alle und jede Verſöhnung fehle. Er führe uns ihn vor, wie er damals bleich und hager vor meiner Phantaſie aufſtieg, den heimlich für ein Mädchen glühenden, jugendlichen Arzt, der auf Satans beſondere Veranſtaltung den begünſtigten Nebenbuhler in einer Todeskrankheit behandeln muß, und es in ſeiner Gewalt hat, ihn durch ein Recept, das er am Ende wohl gar noch mit Erfolg vor der Facultät vertheidigen könnte, aus der Welt zu ſchaffen. Er male uns die furchtbaren Kämpfe, die der Jüngling beſteht, wenn er ſich zwiſchen Teufelsdreck und Ipekakuanha entſcheiden und ſo für alle Zukunft ſein Loos beſtimmen ſoll; er ſchildere uns den großen Moment, in dem er endlich den Sieg erringt, und ſich durch den Teufelsdreck, welchen er, dem hölliſchen Verſucher zum Trotz, ſeinem Patienten in erhabener Selbſt-

überwindung verordnet, den ſittlichen Heroen aller Zeiten anreiht: ich zweifle ſtark, ob andere als Mädchen-Thränen fließen würden!

Und wenn das noch Alles wäre! Aber es iſt nicht Alles! Zu der Gleichgiltigkeit gegen das Rührende und Gemüthlich-Schöne hat ſich eine Begeiſterung für das Ungebundene und Excentriſche geſellt, die noch ſchrecklicher iſt. Und als ob die Natur dießmal die Menſchenwelt in ihrer Verirrung geradezu beſtärken und unterſtützen wollte, ſo läßt ſie jetzt in unmittelbarer Aufeinanderfolge eine ſolche Reihe von Dämonen und Halbdämonen aus dem Abgrund hervortreten, daß man gar kein Ende mehr abſieht. Freilich, es hat auch ehemals an dieſen nicht ganz gefehlt. Da war z. B. Heinrich Kleiſt, von dem ich kürzlich erſt ſprach, da waren ſpäter Grabbe und Georg Büchner. Aber denen waren doch wenigſtens die Theater verſperrt, oder wenn man ſie in einem Schaltjahr einmal herauf ließ, ſo geſchah es aus demſelben Grunde, warum die Spartaner ihren Kindern zuweilen Betrunkene vorführten. Das Publicum ſollte ſie verabſcheuen lernen, und dieſer vernünftige Zweck wurde auch meiſtens erreicht; der ruhige Bürger pfiff ſie aus und freute ſich, daß er kein Genie in ſeiner Familie hatte. Wie hat ſich das geändert! Die Theaterdirectoren, wer wollte es nicht zu ihrer Ehre annehmen, mögen auch jetzt, wenn ſie ſo manchem unheimlichen

Sohn der neuen Zeit auf ſein ungeſtümes Klopfen die Pforte öffneten, keine ſchlimme Abſicht gehabt, ſie mögen, wie ihre Vorgänger, gedacht haben: zeige Dich nur vor den Lampen, damit Du erfährſt, was man von Dir hält! Aber der Erfolg entſchied leider gegen ſie, die Leute hatten ſich, ſo väterlich ſie auch überwacht geweſen waren, ganz im Stillen, wie Mithridat, an's Gifteſſen gewöhnt, und jauchzten, ſtatt zu ſchaudern, als ihnen zum erſten Mal öffentlich wieder eine Doſis vorgeſetzt wurde. Das geht ſchon ſo weit, daß der Dichter Griepenkerl es wagen durfte, den Robespierre auf die Bühne zu bringen und daß er damit Beifall fand, den Robespierre, der, wie jedes Kind weiß, nie in den Convent ging, ohne ein Paar Stiefel anzuziehen, welche aus der Haut ſeines eigenen Vaters fabricirt waren. Sollte man das glauben? Auch Bauernfeld —

Doch es ſei des Scherzes genug, des bittern Scherzes, deſſen man ſich ſo ſchwer erwehrt, wenn man an ſo vielen Orten den verderbenſchwangeren Irrthum wiederkehren ſieht, daß man mit der Uhr, deren Zifferblatt ſich allerdings ſelbſt um Mitternacht auf Mittag ſtellen läßt, auch die Zeit zurückſchieben könne. Man kann ohne Zweifel, wenn man ſeine Machtvollkommenheit gebrauchen will, das Repertoir des Theaters wieder für eine Weile beſchneiden; man kann dem Publicum die neuen Schöpfungen vorenthalten, die überall, als ob der

dramatiſche Frühling ſchon unmittelbar vor der Thür wäre, aufſchießen; man kann ihm ſogar die approbirten Stücke, die ſich durch zwanzig- und dreißigmalige Wiederholungen bereits das Bürgerrecht erwarben, wieder rauben; man kann ihm ſtatt derer die Iffland-Kotzebue'ſche Miſere wieder aufdringen und ſich dabei auf die vortrefflichen Leiſtungen derjenigen Schauſpieler berufen, deren Lorbeeren unglücklicherweiſe aus poetiſchem Miſt emporgeſchoſſen ſind. Aber man kann ſeinen Geſichtskreis nicht wieder verengern, man kann das erwachte Bedürfniß nach Höherem nicht wieder in ihm erſticken, man kann es nicht wieder aus der Welt in die Stadt, aus der Stadt in's Haus zurücktreiben, man kann es, mit einem Wort, nicht wieder von der hiſtoriſchen auf die ſchmale bürgerliche Koſt ſetzen. Das hat der „Franz v. Sickingen“ wieder recht ſchlagend bewieſen. Nicht die guten Einfälle, die treffenden Anſpielungen, von denen das Stück wimmelt, auch nicht die ſehr gelungenen poſſenhaften Figuren, an denen es ihm nicht mangelt: die ungeheuren Geſchichtselemente, die ſich in ihm bewegen, haben die Zuſchauer aller Claſſen gepackt, und wenn die Wirkung nicht eine noch viel ſchlagendere war, ſo lag das gerade darin, weil der Verfaſſer dieſe nicht ganz zu ihrem Recht kommen ließ.

Bauernfeld iſt eine eigenthümliche Erſcheinung in der dramatiſchen Literatur. Sein Specifiſches

liegt für mich darin, daß er sich glücklicher, wie alle übrigen Talente seiner Art, zwischen dem Tendenzpoeten und dem reinen Dichter in der Mitte hält. Daß er Tendenzpoet ist, kann er sich selbst nicht verhehlen, und daß er diesem Umstand einen Theil seiner Erfolge verdankt, liegt auf der Hand. Wenn aber seine Erfolge nachhaltig sind, wenn sie nicht, wie so manche andere, die auf dem nämlichen Wege erreicht werden, spurlos verpuffen, so ist der Grund darin zu suchen, daß er nicht in der Tendenz stecken bleibt, daß diese vielmehr in seinem Gestaltungsproceß nur ein Durchgangsmoment bildet. Man vergleiche z. B., um sich den Unterschied klar zu machen, Bauernfeld's „Deutschen Krieger" einmal mit dem Prutz'schen „Moritz von Sachsen." Beide Stücke haben dasselbe Centrum: das deutsche Reich, seine Kraft und seine Herrlichkeit! Wie weit aber liegen sie der Behandlung und dem ästhetischen Werthe nach auseinander. Im „Moritz von Sachsen" sitzt der Verfasser mit seiner Lanze jeder Figur auf dem Nacken; im „Deutschen Krieger" ist das nur bei der Frau von la Roche der Fall. Bei Prutz muß das Interesse für das Werk augenblicklich erlöschen, sobald das Interesse für den Autor erlischt, und das geschieht auf der Stelle, sobald die Sache, die er verficht, einen bessern Advokaten gefunden hat. Bei Bauernfeld ist das unmöglich, denn wenn die Dialectik des Obersten Götz auch einmal durch eine

ſchärfere überboten, alſo ſtumpf werden ſollte, ſo wird darum keineswegs der kurz angebundene Degenknopf todt hinfallen, und noch weniger wird Hans Büttner darum aufhören, zu ergötzen. Freilich muß auch der höhere Tendenzpoet die raſcheren und ſpitzeren Wirkungen, die er erreicht, auf doppelte Weiſe bezahlen. Einmal wird er, wenn er es auch zu lebendigen Geſtalten bringt, doch niemals ganz runde, den Gehalt der Menſchennatur in ſeiner vollen Reinheit wiederſpiegelnde erzeugen. Das kann er nicht, weil er ſie von Relativitäten abhängig macht. Dann wird es ihm auch immer an der geſchloſſenen Perſpective fehlen, da er ja eben nie auf die Urverhältniſſe zurückgeht, die allein einen wahren Abſchluß erlauben. Das Alles gilt natürlich von dem politiſchen Tendenzpoeten in einem noch höheren Grade, wie von jedem anderen.

Dieß Specifiſche hat Bauernfeld denn auch nach ſeinen poſitiven und relativen Seiten im Sickingen wieder bethätigt. Auf dem Fundament des Goethe'ſchen Götz fortbauend, führt er uns ein Moment aus unſerem großen nationalen Entwicklungsproceſſe vor, der bis auf den gegenwätigen Tag noch keine Spitze gefunden hat. Ich kann mir die Reproduction des Stücks, die eigentlich auf die Recapitulation eines Blattes Geſchichte hinauslaufen würde, erſparen, denn unſere Journale haben mit überraſchendem, aber nur löblichem Eifer ſchon acht Tage vor der

Aufführung in Charakteriſtiken und Abhandlungen Alles herbeigebracht, was zum Verſtändniß des Werks nur irgend dienen konnte. Es genügt, daran zu erinnern, daß Sickingen ſeine Lebensaufgabe darin ſetzte, die ſich mehr und mehr befeſtigende Macht der Fürſten zu brechen, und daß er ſcheiterte, weil er ſcheitern mußte!

Ja, ſcheitern mußte! Es iſt der Grundfehler des Stücks, daß dieß nicht klar wird, und dieſer Fehler geht aus der Tendenz hervor, den großen Ideen „Rechnung zu tragen“, welche das deutſche Volk in unſerer Zeit bewegen. Ich tadle dieſe Tendenz nicht, im Gegentheil, ich freue mich vom Herzen, daß ein Mann, wie Bauernfeld, auf den man hört, nicht ermüdet, fort und fort in edler Selbſtverleugnung an das Eine, was noth thut, zu mahnen. Aber Selbſtverleugnung gehört dazu, Selbſtverleugnung von Seiten des Dichters. Denn ganz natürlich mußte, wenn er einen hiſtoriſchen Stoff aufnahm, deſſen Ausgangs- und Zielpunkt er nicht verändern durfte und durch den er ſeinen nächſten Zweck doch nur erreichen konnte, wenn er ihm fremdartige Elemente einverleibte, ſich irgend wo ein Bruch ergeben. Und dieſer Bruch ergiebt ſich auch wirklich dergeſtalt, daß der hiſtoriſche Sickingen, der ſich mit der Geſchichte im Widerſpruch befand, ſterben mußte, wie er auch that, daß der dramatiſche aber, der als ihr eigentlicher Vorkämpfer

auftritt, am Leben bleiben und ſein Ziel erreichen ſollte. Darum iſt der Schluß des Werks unbefriedigend, das geht aber ganz einfach daraus hervor, daß Sickingen zu lebhaft vom Jahre 1850 träumt und daß der Dichter ihn einen Kampf, den er und ſeine Gefährten in Wahrheit nur ihrer perſönlichen Intereſſen wegen geführt haben, aus anticipirter Begeiſterung für die Einheit des deutſchen Reichs und die Herrlichkeit des deutſchen Volks führen läßt. Die Fürſtenherrſchaft war der Adelsherrſchaft gegenüber in jener Zeit vollkommen berechtigt, ſie war der erſte Uebergang zu einer organiſchen Gliederung und mußte ſich eben deshalb auch ſo gewiß durchſetzen, wie ſich ihr gegenüber in Zukunft, unter welcher Form und welchem Namen es immer ſei, die Kaiſerherrſchaft noch einmal durchſetzen wird.

In dieſem Grundfehler tritt die negative Seite des Dichters hervor, wie er ſich nun einmal halb inſtinktartig, halb bewußter Weiſe ausgebildet hat, und wer auf meine obige Charakteriſtik ſeines Weſens zurückgeht, der wird denſelben nicht für zufällig halten. Die poſitive Seite iſt im Sickingen eben ſo entſchieden manifeſtirt, die Hauptperſonen, der Ritter Franz, der Erzbiſchof, Martin Luther, ſind zwar weniger Individuen geworden, als Typen geblieben, dagegen aber ſind Hilchen Lorch, Juſtine und Jäcklein köſtliche Figuren, beſonders der Letztere, der, wie ein dunkler Schatten, dem Bauernkrieg

voran ſchreitet. Nicht genug zu loben iſt die körnige Sprache, die faſt immer ein reines und raſches Echo des Gedankens iſt und nur in einzelnen Momenten, wo das Seelenleben in ſeinem ruheloſen Durcheinanderwogen und Wallen veranſchaulicht werden ſoll, an einer gewiſſen blutloſen Trockenheit leidet. Ich mögte dem Dichter nun rathen, ſich einmal ganz an die Geſchichte hinzugeben, ſich, wie ſich von ſelbſt verſteht, einen prägnanten Moment nach ſeinen Abſichten zu wählen, ihr aber keinen weiteren Zwang, als in dieſer Wahl ſelbſt liegt, anzuthun. Wenn er es ſo ſchon bei dem Sickingen verhalten hätte, ſo wäre die Wirkung nach meiner Ueberzeugung, wie ich es oben bereits ausſprach, eine noch viel durchgreifendere geweſen. Und an einer Symboliſirung unſerer gegenwärtigen Zuſtände hätte es auch dann nicht gefehlt!

Die Wahabitin.

Ein Trauerſpiel in vier Acten von Vincenz P. Weber.

Der Verfaſſer des gegenwärtigen Trauerſpiels brachte vor Jahren einen Spartacus auf die Bühne, der, obwohl vom Publicum mit Beifall begrüßt, ſehr raſch und zu raſch wieder vom Repertoire verſchwand. Ich würde es der Intendanz des Burgtheaters Dank gewußt haben, wenn ſie den Spartacus wiederholt und die Wahabitin unaufgeführt gelaſſen hätte, denn jenen hatte der großartige hiſtoriſche Stoff trotz der dilettantenhaften, faſt novelliſtiſchen Behandlung mit einem gewiſſen Mark erfüllt, dieſe dagegen iſt ein in Scene geſetzter Operntext. Die höhere Kritik dürfte ſich mit dem Stück gar nicht befaſſen, wenn es ihr nicht eine Gelegenheit darböte, die Stellung des Schauſpielers in einer ihrer dunkelſten Schattenſeiten zu beleuchten und eine damit eng zuſammenhängende ernſte Frage an die Bühnenverwaltungen zu richten.

Wer iſt dieſe Wahabitin? Eine Jungfrau von Orleans ohne ihre Motive, eine improviſirte Ama-

zone, welche die Schranken des Geſchlechts überſprungen hat, nicht weil der Finger Gottes ſie gebieteriſch hinüberwies, ſondern weil ſie ihrem Vater den in der Schlacht gefallenen Sohn erſetzen und, wie ſie ſelbſt einmal ſagt, die Bewunderung der Welt erlangen will. Es kann Leute geben, die dieſe armſelige Art der Motivirung der abgrundtiefen Schillerſchen vorziehen, weil ſie dieſelbe, nach dem trivialen Natürlichkeitsprincip gemeſſen, menſchlich zugänglicher und begreiflicher finden. Aber Schiller wußte ſehr wohl, warum er ſeiner Johanna neben der flammenden Begeiſterung für König und Vaterland noch eine ganze myſtiſche bis in die fernſte Kindheit hineinreichende Reihe von Viſionen, Träumen und Erſcheinungen lieh; er wußte ſehr wohl, warum er ihrem Entſchluß, der erſt bei dem Anblick des ihr als Zeichen verheißenen Helms, nun aber auch plötzlich, reif wurde, ſo viele Momente des Zitterns und Zagens, des Zweifelns, ja des inſtinktartigen Widerſtrebens vorangehen ließ. Denn ein Weib, das ſich in Schlacht und Kampf hineinſtürzt und den ihm angewieſenen Kreis mit dem dieſem geradezu entgegengeſetzten vertauſcht, iſt nur dann nicht mehr abſtoßend und widerwärtig, wenn man erkennt, daß es nicht anders kann, daß es von höherer Macht getrieben wird. Dies wird aber eben nur auf dem von Schiller eingeſchlagenen Wege, der weit über die Sphäre der nüchternen Selbſtbeſtimmung hinausführt,

anſchaulich gemacht; ein einfacher Willensact, wie auch immer hervorgerufen, iſt dazu durchaus nicht hinlänglich. Nicht das Individuum darf ſich von den Forderungen der Natur entbinden, um ſeinem perſönlichen Drange, ſei oder ſcheine dieſer auch noch ſo edel, genug zu thun; nur die Natur ſelbſt kann es losſprechen, um auf dieſe Weiſe einen großen, durch gewöhnliche Mittel nicht mehr realiſirbaren Zweck zu verwirklichen. Dem Dichter iſt es nämlich vergönnt, ſich das Univerſum, als aus einer unendlichen Reihe von Kreiſen beſtehend, vorzuſtellen, die ſich ſpiralförmig aus einander wickeln und von denen der weitere den engeren in dem Sinne bedingt, daß die für dieſen geltenden Geſetze in demſelben Moment außer Kraft treten, wo ſie mit den in jenem herrſchenden hindernd und hemmend zuſammenſtoßen. Darum fällt der Unterſchied zwiſchen Mann und Weib für ihn in dem Augenblick weg, wo in der kleinen Welt, deren Spitze der beide Geſchlechter umfaſſende Menſch iſt, nur noch durch ein außerordentliches Werkzeug, ein großes und nothwendiges Ziel erreicht werden kann. Daß es wirklich ſo ſteht, muß der Dichter freilich zuvor gezeigt haben, oder doch zugleich zeigen, daher bei Schiller zunächſt der ausführliche, den unglücklichen Zuſtand des Reichs und des Volks im Allgemeinen mit der nöthigen Eindringlichkeit darſtellende Prolog, daher weiter im erſten Akt der Tragödie die ſich ohne Unterbrechung

folgenden, alle Hoffnungen und Aussichten vernichtenden Schicksalsschläge. Hat er das aber gethan, hat er uns überzeugt, daß eine höhere Macht eingreifen muß, wenn noch eine Wendung zum Heil eintreten soll, so wird er mit dieser nicht mehr krämerhaft unterhandeln und sich von ihr etwa nur ein Drei-Viertels-Wunder ausbedingen, denn nun ist das Unwahrscheinlichere auf einmal das Wahrscheinlichere geworden. Er wird nicht die natürlichen Kräfte des Mannes verstärken, sondern dem Weibe, dem „zitternden Geschöpf" übernatürliche Kräfte verleihen; er wird nicht auf einen schon einmal umsonst geschleuderten Wurfspieß eine besser geschliffene Spitze setzen, sondern einen Grashalm zum Wurfspieß erheben. Gelingt es ihm dann noch, das der gewöhnlichen Ordnung der Dinge momentan entrückte Individuum durch die von ihm ausgehende That in einen Conflict mit sich selbst zu versetzen, der es dieser Ordnung am Ziel seiner Laufbahn wieder unterwirft, und auch diesen Conflict noch durch eine letzte, höchste, nun aber rein menschliche und sittliche Kraftanstrengung zu lösen, so hat er den Ring, in dem sich jedes echte Kunstwerk bewegt, vollständig geschlossen, und die Kritik hat nur noch zu ermitteln, was der Ring neben anderen Ringen bedeutet. Diese Intentionen aber waren es, die Schiller bei seiner Jungfrau von Orleans leiteten, weil sie als allgemein gültige ihn leiten mußten, und wie man auch

über die Ausführung im Einzelnen denken, wie man namentlich die Begründung der innern Kriſis durch Johanna's plötzliches Verlieben auf dem Schlachtfeld betrachten möge: der Bau ſeiner Tragödie iſt unanfechtbar. Auf den Bau aber, auf die Solidität der Grundfeſten, kommt es an, nicht auf die Buntheit der Tapeten, womit die Wände behängt werden.

Sehen wir nun von der Motivirung und vom Namen ab, ſo haben wir unſere alte gute Bekannte, Johanna vor uns und, mit Ausnahme derjenigen Variationen, welche ſelbſt die ſclaviſche Nachahmung noch von der wirklichen Copie zu unterſcheiden pflegen, auch ihre ſämmtlichen Verhältniſſe. Adileh, die Wahabitin, ſteht als weiblicher General an der Spitze ihres kriegeriſchen Volks, wie Jene. Sie liebt ihren Feind Galib, den Sherif von Mecca, der ſie auf einem ihrer Streifzüge gefangen genommen hat und wird geliebt von ihrem Freund, dem Franken Delille, der ſie wieder aus der Gefangenſchaft befreit. Nun ſteht ſie zwiſchen Beiden, wie Johanna zwiſchen ihren franzöſiſchen Werbern Dunois und La Hire, denen ſie Nichts gewähren kann und dem Britten Lionel, dem ſie Nichts gewähren darf. Anſtatt der Agnes Sorel erſcheint eine Schweſter, Alifa, die wie dieſe auf Vertrauen dringt, und wie dieſe vergebens; anſtatt des anklagenden Vaters Thibaut ein Oheim Huſſein, der blind iſt und zugleich Kadi. Es geſellt ſich hinzu Achmed, Huſ-

ſein's Führer, dem dieſer einſt den Vater umgebracht hat und der ihn und ſein Volk dafür verderben will. Eine weitere Beigabe iſt Irene, eine griechiſche Sklavin, die den Galib liebt, und als er ſie wegen ſeiner Leidenſchaft für Adileh verſchmäht, in's Wahabitenlager zieht, um die Nebenbuhlerin aus der Welt zu ſchaffen, wozu es freilich nicht kommt. Dieſe ſogenannten Charaktere wiſſen aber durchaus Nichts vom Geſetz des zureichenden Grundes und ſind blos durch die Namen, die ſie führen, von einander unterſchieden; es wäre ſo verkehrt, ſie entwickeln zu wollen, wie in hölzernen Puppen nach Herz und Eingeweide zu ſuchen. Die Handlung, um den hier kaum anwendbaren Ausdruck zu gebrauchen, ſpinnt ſich nun ſo ab, daß Adileh's Liebe von Achmed ausgekundſchaftet und daß ſie, die ihr Volk vor Mecca führt, ohne ſtürmen zu laſſen, von dieſem öffentlich bezichtigt wird, ſie habe es verrathen und wolle es, um „in der Sünde dumpf'gen Schooß" zu gelangen, dem auf Entſatz harrenden Feind in die Hände liefern. So arger Dinge geziehen, wird Adileh von ihrem blinden Oheim zur Verantwortung gezogen; ſtatt ſich aber zu rechtfertigen, ſchweigt ſie und läßt ſich verfluchen. Wie ſollte ſie auch anders? Johanna d'Arc ſchweigt ja auch, und der kleine Umſtand, das dieſe ſchweigen muß, weil ſie wirklich nicht mehr zu den Heiligen und Reinen gehört, Adileh aber reden könnte, da

ſie niemals an Verrath gedacht hat, kommt ja wohl nicht in Betracht. Sie wird hierauf von ihrem Oheim zum Tode verurtheilt, als aber die dazu beorderten Sclaven den Spruch an ihr vollziehen wollen, erſticht Delille ſie und glaubt ihr ſo „die Ehre“ zu retten. Karl Moor erſticht ſeine Amalia auch, aber freilich aus einem anderen Grunde. Iſt es denn ſo ſchwer, zu erkennen, daß das Ungeheuerſte ſich in's Lächerlichſte umſetzt, wenn es nicht in der Geſtalt der unbedingten Nothwendigkeit erſcheint? Dann verſöhnt er ſich mit dem zum Schluß wieder als Sherif auftretenden, im zweiten Act ſchon durch ſich ſelbſt zum Derwiſch degradirten Galib, und die beiden Nebenbuhler reichen ſich über der Leiche der Geliebten die Hände.

Dieſer Handlung und dieſen Charakteren entſpricht, wie natürlich, die Sprache. Ich gebe nur eine Probe.

„Und furchtbar droht des Fremdlings Rachezeichen,
Ein Sarglicht, haſchend nach des Sherifs Leben!“

Das ſagt Adileh neben anderem Unſinn in einem Monolog. Wer ſich ein haſchendes, d. h. ein mit Händen oder doch mit Greifwerkzeugen ausgeſtattetes Sarglicht vorſtellen kann, der iſt zu beneiden, denn für ihn kann es durchaus nichts Undenkbares mehr geben. Doch ich vergeſſe, daß es Leute giebt, für die die Poeſie anfängt, wo der Verſtand aufhört. Die finden hier vielleicht ihre Befriedigung.

Und nun zum Resultat. Ich will dießmal nicht fragen: darf man dem Publicum solche Stücke bieten? Ich will einmal fragen: darf man den Schauspieler damit quälen? Mit ihren Charakteren, die keine sind, und ihrer Handlung, die keine ist, erinnern sie an ein gewisses Spiel der Kinder, das beginnt: Stock, du sollst Pferd sein, nun fort nach Rom! Doch die Kinder reiten diese ihre Pferde selbst, sie zwingen die Erwachsenen nicht, aufzusitzen und sich zu geberden, als ob sie wohl beritten seien. Solch ein Zwang wird aber dem Schauspieler angethan, wenn er nichtiges Zeug, das er in seiner ganzen Hohlheit und Leerheit durchschaut, auswendig lernen, und als ob er es für etwas hielte, mit Emphase vortragen, ja sich wohl gar, wenn die Wirkung ausbleibt, von einer unverständigen oder niederträchtigen Kritik dafür verantwortlich machen lassen muß. Erwägen die Bühnen-Verwaltungen gehörig, was das heißt? Das ABC zu deklamiren, ist eine Kleinigkeit dagegen, denn dabei kann immer noch ein Eindruck heraus kommen, als ob etwas Erschütterndes und Hinreißendes in einer dem Zuhörer fremden Sprache vorgetragen würde. Eine solche Täuschung fällt aber bei einem an Unsinn reichen deutschen Operntext, der gesprochen, nicht gesungen und also verstanden wird, unbedingt weg.

Die Kunſt der Schauſpieler und die Rückſicht des Publicums auf die Anſtrengungen derſelben bewahrte das Stück vor dem gänzlichen Durchfall. Uebrigens ſoll es, ſicherem Vernehmen nach, ſchon vor Jahren angenommen worden ſein.

Das „Verſprechen hinterm Herd“

im Burgtheater.

Ich liebe Tenniers. Seine prahleriſchen Marktſchreier, ſeine betrunkenen Bauern, ſeine wohlbeleibten Tänzer und Tänzerinnen, die ihre Luſt gleich mit ſauerm Schweiß bezahlen müſſen, erfüllen mich mit dem größten Behagen. Er zeigt mir, daß auf Einen Hamlet, Einen Fauſt eine ganze Legion von Menſchen kommt, die den Himmel mit Zudringlichkeiten verſchonen, ſo lange er für ihre Kehlen und ihre Magen ſorgt, und die ihn ſelbſt in den extremen Fällen, wo dieß nicht mehr geſchieht, nur fragen: warum hat mein Nachbar Kredit und ich nicht? oder: warum iſt er ein Wirth und ich bin ſein Gaſt und hange von ſeiner Gnade ab? Er hat es meiſterlich verſtanden, der Welt, die gleich der Zwiebel aus lauter Häuten beſteht, die erſte äußerſte abzuziehen und all das wimmelnde Ameiſenleben, das ſie bedeckte, mit kecken Strichen und bunten Farben auf die Leinwand zu zaubern. Nichts fehlt, auch nicht der Schmerz und das Malheur, denn

das Schickſal, das zuweilen ſogar in dem Neſt einer übermüthigen Feldmaus eine kleine Execution zu verrichten hat, geht natürlich auch an einer Bauernhütte, einer Schenke nicht immer vorüber, ohne einzuſprechen. Aber, wie die Sünden, ſo die Strafen, wie der Verbrecher, ſo die Nemeſis. Darum wird das blinkende Schwert, womit die Atriden geköpft zu werden pflegen, unter dem beſcheidenen Strohdache nicht gezogen, wir erblicken nicht einmal eine ordentliche ruſſiſche Peitſche, der Handel wird viel einfacher abgemacht. Der Mann, der geſtern zu unmäßig jubelte, hat heute Zahnweh, und der Barbier, der ihm den empfindlichen Knochen ausziehen ſoll, borgt ſich die Zange vom Grobſchmied, ſtatt vom Chirurgen. Oder drei luſtige Brüder ſitzen des Abends bei einander, der vierte bringt ein Zeitungsblatt, das er irgendwo erwiſchte, Alle mögten wiſſen, was über den Türkenkrieg darin ſteht, und der Schulmeiſter, der allein leſen kann, bleibt aus und wird umſonſt geſucht, weil er hinter einer Weiberſchürze ſteckt.

Noch einmal, ich liebe Tenniers. Aber in der Kirche will ich ihn nicht finden, und mit dem Küſter, der ihn dort aufhängt, habe ich ein Wort zu reden. In die Kirche gehört Raphael mit ſeinen Madonnen, Michel Angelo mit ſeinem jüngſten Gericht, und zu denen paßt Tenniers, wie ein Dudelſack zur Orgel. Es giebt Kirchen und Schenken in der Welt, nicht

Kirchen oder Schenken allein. Den Prieſter, der miniſtriren oder predigen wollte, wo Bachus oder Cereviſia herrſchen, würde man verlachen und mit Recht. Den Harlekin, der vor dem Altar oder vor der Kanzel ſeine Späße zu machen wagt, ſoll man mit gebläutem Rücken davon jagen. Alles hat, wie ſeine Zeit, ſo auch ſeinen Ort.

Ich liebe eine gute Poſſe. So gewiß eine lebendige Fliege mehr werth iſt, wie ein aus Marzipan gebackener oder aus Holz geſchnitzter todter Adler, ſo gewiß ſteht jene höher, wie ein mittelmäßiges Trauerſpiel, und ſo ſicher wird ein Kunſtverſtändiger für einen einzigen Neſtroy'ſchen Witz de première qualité eine Million gewöhnlicher Jamben hingeben, die das phraſenhafte und triviale Gedankenleben des ſogenannten Dichters umſonſt zu verhüllen ſuchen, wie ſie ſich auch aufbauſchen mögen. Es iſt ſehr einfach, daß der Erſte im letzten Genre unendlich viel mehr bedeutet, wie der Letzte im erſten Genre, denn er iſt eine Specialität, d. h. ein eigenthümliches, die abgeſtandenen, oft ſo ſchaal gewordenen Elemente der Welt in reizender neuer Miſchung darbietendes Gewächs, während der Andere uns den Spülicht des Spülichts als Wein einſchenkt. Ich kann ſogar, und das will mehr ſagen, eine ſchlechte Poſſe verzeihen; ich bringe der Thalia einen Kinnbackenkrampf keineswegs höher in Rechnung, wie der Melpomene. Aber gute wie ſchlechte Poſſen ſollen mir da nicht

in den Weg treten, wo ich auf etwas Höheres gefaßt bin und gefaßt ſein darf; ſie ſollen ſich in die Räume nicht eindrängen, die der Tragödie und der ihr vollkommen ebenbürtigen, wenn auch in Deutſchland nur ſchwach repräſentirten wahren Komödie ausſchließlich geweiht ſind. Ich will im Hofburgtheater ein Stück, wie „das Verſprechen hinter'm Herd," nicht ſehen, nicht, weil ich gegen das Genre eingenommen wäre, ſondern weil dieß Genre anderwärts, und vortrefflich, vertreten wird. Ich ſträube mich dagegen, wie man ſich, und mit Recht, im Leopoldſtädter Theater gegen den Lear und den Macbeth ſträuben würde. Und ich habe es ſehen müſſen.

Wien hat darin vor ſo vielen anderen Städten einen nicht hoch genug anzuſchlagenden Vorzug voraus, daß es, wie Paris, für jede Gattung und jede Spielart des Drama's eine beſondere Bühne beſitzt, daß nicht Alles, wie Menſchen und Thiere in der Arche Noä, in einer und derſelben Bude durch einander zu laufen braucht. Soll dieſer Vorzug, dem Wien ſein Hofburgtheater allein verdankt, muthwillig aufgeopfert, ſoll der Pfeiler, der dieß Inſtitut trägt, in einem Moment weggeriſſen werden, wo es bei gehöriger Leitung einen früher unmöglichen Aufſchwung nehmen, wo es der Bildung und dem neuen Staat unberechenbare Dienſte leiſten könnte? Dazu wird doch wohl Niemand Ja ſagen wollen. Bisher war das Hofburgtheater gebunden, wie

Oeſterreich ſelbſt; es hatte ſich eines ausgezeichneten Kreiſes der bedeutendſten Darſteller zu erfreuen, aber es durfte Nichts darſtellen. Der Geiſt klopfte umſonſt an, man wies ihn mit dem Rothſtift zurück, wenn er nicht bereits ſeine fünfzig Jahre gewartet und dem Publicum ſein Geheimniß verzweifelnd durch die Preſſe zugerufen hatte; ſelbſt Schiller und Goethe, die Dichter, die der Deutſche ſchon als Knabe auswendig weiß, mußten ſich bald ein Auge ausſtechen, bald ein Bein abnehmen laſſen, ehe ſie die Erlaubniß zum Eintritt erhielten. Das war denn allerdings kläglich und ließ keinen Genuß aufkommen. Aber die Erſcheinung war keine vereinzelte, ſie ſtand im genaueſten Zuſammenhang mit dem geſammten Staatsleben, man glaubte eben, wie ich mich zu jener Zeit einmal ausdrückte, es werde nicht Abend, wenn man nur hartnäckig die Uhr anhielte, und was man auch über das Syſtem und das ihm zu Grunde liegende Princip denken mogte, die Conſequenz konnte man nicht anfechten, ſie war richtig gezogen. Der Eindruck war darum auch nicht durchaus widerwärtig; das Bild der Welt glich dem Kreiſe der Welt, den es zunächſt abſpiegelte, auf's Haar, große Kräfte mußten ſich auf den Brettern, wie außerhalb der Bretter, an abſurden Aufgaben abnutzen und dabei noch obendrein feierliche Geſichter ſchneiden, man hatte wurmſtichige Nüſſe zu vergolden und mußte ſich ſtellen, als ob man das nicht wiſſe. Der Zu-

ſchauer, der ein Quentchen Humor beſaß, konnte ſich an dem wunderlichen Treiben zuweilen wohl gar ergötzen; wem der Menſchen-Verſtand nicht abging, der haderte wenigſtens nicht mit dem Intendanten und dem Theater-Director oder er that es aus demſelben Grund, der den Eulenſpiegel einſt beſtimmte, eine Wand auszuſchmählen; der Scheltende wußte nämlich, daß der Erbauer lauſchend hinter ihr ſaß. Dieß Alles fand mit dem März ſeine Ende; alle Parteien, wie feindſelig ſie ſich auch gegen einander verhalten und was ſie im Stillen auch wünſchen, hoffen und erwarten mögen, in der Ueberzeugung ſtimmen ſie überein, daß ſich mit der Cenſur nichts Poſitives ausrichten läßt und daß, wer das Gegentheil glaubt, nicht bloß vom heiligen Geiſt nicht inſpirirt, ſondern vom böſen nicht einmal beſeſſen iſt, denn auch dieſer wählt für ſeine verkehrten Zwecke die rechten Mittel. Jetzt muß uns daher, was uns früher auf dem Hofburgtheater ſpaßhaft und beluſtigend vorkam, abſcheulich ſein; zu dem Abſcheulichſten, was uns zugemuthet werden kann, gehört es aber ohne allen Zweifel, daß wir ſeine Räume ſogar dem Vaudeville ſich öffnen ſehen, d. h. einer Gattung, in der, um alles Uebrige unberührt zu laſſen, dieſes dem recitirenden Schauſpiel gewidmete Inſtitut hinter einem viel geringeren ſogar mit Nothwendigkeit zurückſtehen und unbedingt den Kürzeren ziehen muß.

Ich will hoffen, daß wir es nur mit einem einzelnen Mißgriff der Direction zu thun haben; aber was konnte ſie auch nur zu einem ſolchen verführen, was konnte ſie verleiten, einen Julius Cäſar und Anderes wieder bei Seite zu legen und ein Verſprechen hinterm Herd zu geben? Glaubte ſie das Repertoir, des militäriſchen Publikums wegen, auf dieſe Art verändern zu müſſen? Das wäre ein ſchlechtes Compliment, das ſie der Bildung desſelben machte und ein ſehr übel angebrachtes obendrein, da gerade die Offiziere, wie die Erfahrung noch bei jeder Gelegenheit lehrte, wo ſie ſich machen ließ, ernſten und gehaltvollen Darſtellungen die angemeſſene Theilnahme im höchſten Grade ſchenken. Dieß Zeugniß iſt der Urpartheiiſche ihnen ſchuldig und die Sache verſteht ſich bei Männern, die entweder aus Schlachten kommen, oder in Schlachten gehen, ja auch von ſelbſt. Oder hatte ſie ein augenblickliches Bedürfniß der Caſſe im Auge und wollte reizen? Das wäre etwas unvorſichtig und unbedachtſam, denn vom Wein bis zum Branntwein hinunter giebt es nur wenige Stufen, und geſchmolzenes Blei kann ſchon Keiner mehr trinken. Sie laſſe ſich warnen, ſie ſchlage endlich mit Energie und Entſchloſſenheit den rechten Weg ein, denjenigen nämlich, der mit den unabweisbaren Forderungen der Zeit im Einklange ſteht, dann kann ſie überzeugt ſein, daß jede Kritik, der es wahrhaft um die Kunſt und

um die von ihr ausströmende Bildung zu thun ist, sie nach Kräften unterstützen wird. Ich verlange nicht das Unmögliche von ihr, ich kenne die Schwierigkeiten sehr wohl, die sie zu überwinden hat, ich weiß, daß diese ihr allein aus dem lächerlichen Rollen-Monopol und aus dem exclusiven Engagement für bestimmte, eng umgränzte Fächer zu Dutzenden erwachsen. Doch, wenn es z. B. veraltete Schauspielerinnen giebt, die sich so lange sträuben, Mütter zu spielen, bis sie nur noch Großmütter spielen können: gäbe es kein Mittel, mit denen fertig zu werden? Ich dächte doch und es liegt sehr nah! Das Publicum will ohnehin kein wandelndes Antiken-Cabinet und es wird für Contracte, die auf ewige Darstellung der Jugend lauten, wenig Respekt zeigen, wenn die ewige Jugend selbst fehlt. Nur erst das Angesicht gegen Sonnen-Aufgang gewendet; das Uebrige wird sich finden und leichter, als es vielleicht scheint. Welch ein herrlicher Anfang wurde mit Wallenstein gemacht! Wie freudig wurde er vom Publicum und von der Kritik begrüßt! Weshalb jetzt die lange Pause? Will man wissen, warum sich das Widersinnige noch immer hie und da im Einzelnen hält? Nur deshalb, weil man im Ganzen noch nicht überall entschieden mit ihm brach! Man schneide ihm die Wurzel ab und es vertrocknet von selbst! Ueber die höchst wichtige politische Seite der Theaterfrage werde ich mich nächstens äußern.

Andreas Hofer.

Ein Trauerſpiel in fünf Abtheilungen von Wilhelm Gärtner.

Leipzig. J. G. Teubner, 1845.

Das vorliegende Drama behandelt einen rührenden, ja vielleicht den rührendſten Moment der neueren Geſchichte. Ich ſage: einen rührenden, nicht aber einen erhebenden. Rührend iſt es, dieß patriarchaliſche Abhängigkeitsgefühl, dem angeſtammten Fürſten gegenüber, das nicht einmal in dem Augenblick an ſich irre wird, wo der Fürſt ſelbſt es zurück weiſ't. Rührend iſt ſie, dieſe kindliche Unwiſſenheit, die von dem großen hiſtoriſchen Umbildungs- und Einſchmelzungsproceß der Zeit nicht das Mindeſte ahnt, ja, die nicht einmal die geographiſchen und ſtatiſtiſchen Verhältniſſe der Länder kennt und ſich für die Ewigkeit gegen ganz Europa mittelſt des Stutzens hinter ihren Berg- und Felswänden behaupten zu können glaubt. Rührend in einem gewiſſen Sinne iſt ſogar die Naivetät, die in dem Mann des Jahrtauſend's, in Napoleon, Nichts als eine Art von Großmörder erblickt, der, da er einer

halben Million von Menſchen das Lebenslicht ausblies, billig auch eine halbe Million Mal geköpft oder gerädert werden ſollte. Erhebend iſt das Alles freilich nicht. Erhebend iſt es ſo wenig, und noch weniger, wie das Heimweh des Jacopo Foscari in Byron's bekanntem Stück, der einem an die Scholle gebundenen Baum, der nur hier und nicht anderswo gedeiht, weit eher gleicht, als dem König der Schöpfung. Es iſt einfach Gewohnheitsſache; ob ſich aber ein Volk an einen Fürſtenhut gewöhnt hat, der ihm gefällt, oder ein Individuum an eine Nachtmütze, die es fortträgt, weil es ſie ſchon lange trug, das iſt im Grunde, wenn es durch nichts Höheres verklärt wird, äſthetiſch wie moraliſch, ganz einerlei. Und der Erhebung der Tiroler, ſo heldenmüthig ſie war, fehlte dieſe Verklärung.

So viel vom Stoff, und zwar mit Nothwendigkeit, denn wer die Beſchaffenheit desſelben bei einem Kunſtwerk aus den Augen ſetzt, der läuft oft Gefahr, die höchſten Vorzüge der Form für Fehler zu halten. Wer ſich, den gegebenen Fingerzeigen nachgehend, den Tiroler Aufſtand in ſeinen wahren Motiven und allen Conſequenzen derſelben vergegenwärtigt, der wird mit der Auffaſſung unſeres Dichters übereinſtimmen und die von ihm gewählte Behandlungsweiſe anerkennen müſſen. Der wahrhaft poetiſche Hauch, der das kleine Drama von Anfang bis Ende durchzieht, offenbart ſich hier, wie überall,

hauptſächlich dadurch, daß wir uns mit Gewalt in die Atmosphäre hinein gebannt fühlen, in der das, was geſchieht, allein möglich war. Wir ſehen dieſe Menſchen, in deren Schädeln das kleine Gehirn vertrocknet zu ſein ſcheint, nicht bloß vor uns handthieren; wir ſchmecken die Luft, die ſie athmen, wir ſaugen die Dünſte, die dieſe Luft dick und ſchwer machen, die heißen Düfte, die ihr das Berauſchende und Betäubende geben, mit ihnen ein, darum verſtehen wir ſie, darum nehmen wir an ihnen Theil. Dieß iſt die eigentliche Probe des ſpecifiſchen Talents und ſollte immer zuerſt unterſucht werden, denn es handelt ſich ja nicht darum, ob ein allgemein geiſtiger Gehalt vorhanden iſt, ſondern darum, ob er poetiſch zum Vorſchein kam. Es wird durch die hinein gehängten Gobelins mühſam zuſammen getragener Local-Schilderungen oder durch das Klappern mit ſignificanten Ausdrücken, deren ſich die Ohnmacht zu bedienen pflegt, nicht erreicht; die Leutchen mögen ſo viele Signora's oder Donna's in den Dialog ihrer Stücke hinein flicken, wie ſie wollen, und ganze Berge von Goldorangen aufhäufen: man kommt Italien und Spanien um keinen Hahnenſchritt näher. Jedes Wort des Charakters muß das Volk, dem er angehört, das Land, welches dieſem Volk die Phyſiognomie aufdrückte, die Bildungsſtufe, die er einnimmt, die momentane Situation, in der er ſich befindet, wiederſpiegeln und dieß Alles

muß nun noch obendrein, wie das Waſſer durch den Wellenſchlag, durch das Originelle ſeiner Individualität, das ſich jeder näheren Beſtimmung durch allgemeine Kategorieen entzieht, eigenthümlich gebrochen werden. Das reſultirt nun nie aus einer nüchternen Verſtandes-Operation, die übrigens immer noch viel höher zu ſchätzen iſt, als die naiven Ergüſſe einer gewiſſen, ſelbſt der Gedanken-Erzeugung völlig unfähigen Trivialität, welche ſich überall gern für Poeſie verkauft; es reſultirt nur aus einem ſchöpferiſchen Proceß und iſt eben darum der beſte Beweis dafür, daß ein Werk aus einem ſolchen hervorging.

Wer ſich das oben von mir berührte Verhältniß zwiſchen Stoff und Form nicht klar gemacht hat, der wird an dem Dichter Alles tadeln, was ich loben muß. Sein Drama iſt faſt planlos und deshalb kaum zu entwickeln; allein das war das Ereigniß, das er darſtellte, ebenfalls und konnte gar nicht anders ſein. Es fehlt an einem Helden im gewöhnlichen Sinn, der als erſter Träger der Handlung im Mittelpunkt ſteht und die übrigen mit agirenden Perſonen in gehörig abgeſtuften Gruppen um ſich her verſammelt, denn Hofer giebt keineswegs einen ſolchen ab. Doch gerade dieß iſt charakteriſtiſch und ſchlägt in's Tragiſche um; das Thun ging, wie es natürlich war, von Vielen aus, das Leiden ergoß ſich über ein einziges Haupt. Die

Verſe ſind unregelmäßig und nicht ſelten hart und rauh; aber das Stammeln kleidet die Muſe hier vortrefflich, denn ſie läßt Menſchen reden, denen die Gedanken nicht aus dem Kopf wollen, denen ſie ſchneller in Arm und Bein fahren, als in die Zunge. Von der ſogenannten ſchönen Diction iſt nun, wie ich wohl nicht erſt zu bemerken brauche, gar keine Spur, doch dafür wird der Kritiker dem Himmel unter allen Umſtänden danken und hoffentlich wird auch der Letzte des Publicums bald einſehen, daß der leichte, charakterloſe, niemals ſtockende Rede- und Phraſenfluß, den man unverſtändig genug ſo nennt und der auch nicht das Mindeſte von den Geburtswehen veranſchaulicht, womit Leidenſchaften, Entſchlüſſe und ſelbſt Gedanken hervortreten, nie etwas Anderes beweiſ't und beweiſen kann, als die gänzliche Abweſenheit aller Eigenſchaften, die den dramatiſchen Dichter machen.

Ich freue mich, von einem ſo erquicklichen Talent, wie es ſich in Andreas Hofer von Wilhelm Gärtner zeigt, Zeugniß ablegen zu können und gebe aus der Scene zwiſchen Hofer und dem Vicekönig eine Probe.

Eugen.

Und wenn nun Euer Kaiſer Euch nicht mag?

Hofer.

Wer ſagt das? Fragt ihn, ob wir ihm nicht lieb!
Meint Ihr, weil er uns abgetreten hat?

Wißt Ihr, daß er nicht Vaterſchmerz empfand,
Da er den Rücken den Tyrolern wandte?
Er warf uns — eines ſeiner Kinder
Warf er zum Raube hin,
Damit er ſeine andern Kinder rette.

Eugen.

Und warum warf der Kaiſer grade Euch
Vor allen ſeinen Kindern hin zum Raube?

Hofer.

Weil wir von Allen ihm das Liebſte ſind!

Eugen.

Das iſt mehr Weisheit, als ich faſſen kann.

Hofer.

Wie ſeid Ihr doch ſo vornehm und ſo blind!
Ich hatt' zwei Hunde, beide treu,
Doch einer rettete mein Leben einſt
Aus ſchlechtem Volk, das blieb mir im Gedanken,
Ich hielt ihn gut und konnt' ohn' ihn nicht ſein.
Da kam einſt Pathe Pichler auf der Mörr:
Andrä, ſprach er,
Laß' mir von den zwei Hunden einen! —
An beide hatt' ich mich gewöhnt, verſteht Ihr —
Wen aber, meint Ihr, gab ich hin?
Den, dem ich's Leben dankte, oder
Den zweiten?

Eugen.

Den zweiten!

Hofer.

Den, dem ich's Leben dankte, gab ich.
Jetzt weiter. Ander'n Tages in der Früh,
Da hört' ich draußen an der Thür was heulen.
Frisch war ich auf und sah hinaus zum Fenster,
Da stand mein Türke draußen auf der Stiege,
Noch die zerriß'ne Kette an dem Halse,
Und sprang, wie närrisch, an der Wand hinauf.
Türk, rief ich, guter, treuer Türk,
Komm, komm herein! — und that ihm auf die Thüre —
Du bleibst bei mir, Du kommst mir nimmer fort!
Ich hatt's gewußt, der reißt die Kett' entzwei
Und kommt mir wieder, darum gab ich ihn
Mit Lachen, ihn just, nicht den andern. Merkt
Euch, Majestät, die Hundsgeschichte!

Ich denke, der Leser wird sich die Hundsgeschichte und den Dichter auch merken.

König Monmouth.

Ein Drama von Emil Palleske.

Dieß Drama hat, obenhin betrachtet, einen Zuſchnitt, als ob es unmittelbar aus Shakeſpeare's Zeit herrührte. „Nach London kommt, ſeht Carl den Zweiten ſterben!“ beginnt der Prolog. „Zwanzig Doctor'n umſteh'n das Bett des Königs u. ſ. w.“ geht es ſtoßweiſe im Fanfarentone fort. Mit einem „Geduld! Das Grab deckt Sünden, nicht die Folgen u. ſ. w.“ tritt der buntbebänderte alte Geſell, der ordentlich wieder neu geworden iſt, keuchend und ſchwitzend ab. Nun wird das Perſonenverzeichniß entrollt und es iſt lang, wie eine Regimentsliſte. Dann beginnt das Stück und die Scenen fliegen durcheinander, wie in der Geſchichte ſelbſt. Genug, die Fregatte, womit Shakeſpeare's gewaltiger Geiſt zu fahren pflegte, wurde bei uns lange nicht mehr ſo treu nachgebaut, die Takelage iſt vollſtändig, die Wimpel flattern, und es handelt ſich nur noch darum, ob der unwiderſtehlich mächtige Hauch, der die Segel ſchwellen muß, wenn das Prachtſchiff nicht im Hafen

liegen bleiben und elendiglich verfaulen ſoll, ſich ebenfalls eingeſtellt hat. Das iſt nun leider nicht der Fall.

Es ließ ſich erwarten, daß Macaulay's meiſterhafte Darſtellung König Monmouth's und ſeiner traurigen Schilderhebung in Deutſchland zu mehr als Einem Drama Anlaß geben würde. Ein unglücklicher, ſchon durch die Geburt ſchief geſtellter Prinz, den ein ganzes Volk zu rufen ſcheint und für den ſich zuletzt doch Niemand bewaffnet; ein verſtockter, dumpf- und ſtumpfſinniger Monarch, den ein ganzes Volk verflucht und für den zuletzt doch ein Jeder einſteht: welch ein Gegenſatz! Und was liegt nicht noch in der Mitte! Der verdeckte Kampf zweier Kirchen, von denen die unterdrückte Alles hofft, die herrſchende Alles fürchtet; der offene Streit der politiſchen Parteien, von denen die eine die fernſten, noch im Schoße der Zukunft verborgenen Conſequenzen des neuen Regiments ſchon als Wirklichkeiten geltend machen mögte, während die zweite ſelbſt von den rückſichtsloſeſten Angriffen auf das heilige Fundamentalgeſetz des Staats feig die Augen zudrückt, um nur noch ein paar Tage länger unentſchieden und entſchlußlos hintaumeln zu können; dabei eine Fülle der ausgeprägteſten Charaktere, die ſich in enggeſchloſſener Kette von rechts nach links hinziehen und einen Kreis bilden, indem faſt jede mögliche Anſchauungsweiſe der Dinge lebendig ver-

treten, ja verkörpert iſt. Wie hätte ein ſo reiches Tableau nicht einen unſerer Dichter reizen und verlocken ſollen! Denn bei uns wird es noch lange überſehen werden, daß das hiſtoriſche Drama ſeine ganze Kraft aus der überwältigend treuen Veranſchaulichung der Verhältniſſe ſchöpft, und daß eine wurzel- und ſchlußloſe Epiſode eben darum keins abgeben kann, da ſie die nothwendige Vertiefung in Anfang und Ende nicht geſtattet. Was iſt aber der König Monmuth und ſein Unternehmen anders, als eine Epiſode in der großen Revolutionstragödie, die mit Carl dem Erſten beginnt und mit Wilhelm von Oranien ſchließt. Hier liegt eine noch größere Aufgabe vor, als ihn der Kampf zwiſchen der weißen und der rothen Roſe darbot, aber ſie iſt nur in einer Reihe von Dramen, die organiſch untereinander zuſammenhängen, zu löſen, und wer den Stoff zerreißt, dem geht es nicht viel beſſer, wie demjenigen, der ſich von einem Rieſen einen Arm oder ein Bein herunter haut. Es kann gelingen, aber er bringt kein lebendiges Glied nach Hauſe, ſondern ein todtes Stück Fleiſch. In ſolchen Fällen heißt es: ganz oder gar nicht!

Hiermit iſt der Hauptfehler des Palleske'ſchen Stücks ausgeſprochen. Was der Cactus iſt, wenn man ihn aus Sicilien in einen deutſchen Topf verpflanzt, das iſt Monmouth, wenn man ihn aus dem hiſtoriſchen Strome herausfiſcht und ihn für's Bürger-

zimmer in einen vergoldeten Rahmen faßt. Ja, er am wenigſten verträgt die vereinzelte Behandlung, denn ihm iſt, von der Bedenklichkeit des Manövers noch ganz abgeſehen, pſychologiſch gar nicht nachzuhelfen. So lange er zwiſchen dem blinden Jacob und dem lauernden Wilhelm verloren in der Mitte ſteht, von ihnen, als den eigentlichen Polen der Bewegung, weit überragt und nur einen Augenblick hervortretend oder vielmehr hervorgeſtoßen, um gleich wieder für immer zu verſchwinden, ſo lange hat und behält er etwas Rührendes. Ja, je weniger er ſelbſtſtändig handelt, je mehr er nur von den Wogen geſchaukelt und hin und her geworfen wird, um ſo eher verſöhnt man ſich mit der Erbärmlichkeit ſeiner letzten Momente; armer junger Menſch, denkt man, Du biſt nicht aus Uebermuth auf den Thurm geklettert, man hat Dich hinauf geſtellt, kein Wunder, daß Du ſchreiſt, nun Du fällſt! Wenn das Verhältniß ſich aber geradezu umkehrt, wenn der ſchwache Monmouth, dieſe Johanna Gray in Männergeſtalt, die weit hinter dem Weibe zurückbleibt, den Mittelpunkt abgiebt, auf dem das Auge, es mag wollen oder nicht, ruhen muß und wenn er dann, von Stufe zu Stufe, bis zur ſchmachvollſten Verleugnung ſeines eignen Princips herabſinkt, ſo verwandelt ſich die Rührung in Ekel und man fragt das Schickſal nicht mehr, warum es ihn zerſchmettert, ſondern warum es ſich überhaupt etwas mit ihm zu ſchaffen

macht. Das hätte der Verfaſſer ſich ſagen ſollen, dann würde er den ganzen Mißgriff vermieden und ſich nicht abgequält haben, einen Helden aufzuſtutzen, der verloren iſt, ſo wie man ihn recht betrachtet und der deshalb nur nebenbei in einem umfaſſendern Gemälde vorkommen darf. Uebrigens hat er ſein Talent, das freilich ſehr reflectirend zu ſein ſcheint, auch durch dieſen Mißgriff bewieſen und wenn er aus ſeiner Beſchäftigung mit Shakeſpeare früher oder ſpäter die Lehre zieht, die ſchon mancher Größere daraus zog, ſo kann etwas aus ihm werden. Dieſe Lehre lautet aber: ſich mit Shakeſpeare möglichſt vertraut zu machen, um ſich dann möglichſt fern von ihm zu halten, denn Shakeſpeare iſt die Welt noch einmal, und wer das erkannt hat, der wird ſich ſchwerlich verſucht fühlen, mit ſeinem Maße zu meſſen und nach ſeinem Riſſe zu bauen.

Marie Bluntfield.

Ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen von Arnold Ruge.
Erſter Act 1858. (Deutſches Muſeum.)

Ulrich von Starkenberg.

Ein Drama in fünf Acten von Martin Meyer.
Innsbruck 1858. (Selbſtverlag.)

Gewiß nur des Contraſtes wegen haben Sie mir dieſe beiden Muſterproben des Deutſchen Drama's mitgetheilt, des Contraſtes wegen, der zwiſchen den beiden Dichtern, wenn auch keineswegs zwiſchen den Hervorbringungen derſelben beſteht. Stolz und frech hält Arnold Ruge, welcher Verfaſſer höchſt ſchätzbarer philoſophiſcher Abhandlungen iſt, leider aber auch zugleich Entdecker und alleiniger Vertreter einer politiſchen Weltanſchauung, die durch Detmold's ſatyriſche Illuſtration ihr größtes Renommée erhielt, mit dem erſten Act einer Marie Bluntfield in Deutſchland ſeinen Wiedereinzug. Demüthig und aufrichtig beſcheiden, wie es ſcheint, ſchreitet neben dem ſeines Sieges gewiſſen Triumphator in Martin Meyer ein wackerer Tiroler daher und bietet

seinen Ulrich von Starkenberg aus, wie seine Landsleute ihre Handschuhe und Tücher. Der Kritiker steht verlegen in der Mitte, denn es fällt ihm eben so schwer, den Einen zu loben, als den Andern zu tadeln, und doch soll er gerecht sein.

Ich wurde vor einer Reihe von Jahren einmal an einem öffentlichen Ort in Hamburg einem Fremden vorgestellt, einem ehrwürdigen Greise mit lang herabwallenden Silberlocken und einem weihewollen Gesicht. Ich wußte selbst nicht, warum es eigentlich geschah, erfuhr es aber bald, indem der Vermittler mir mit Unterwürfigkeit zuflüsterte, daß der Alte sich nicht blos im öffentlichen Leben, wie in Wissenschaft und Kunst bedeutend hervorgethan und einen großen Namen erworben, sondern auch ganz nebenbei das Geheimniß entdeckt habe, aus Erdäpfeln das vortrefflichste Kalbfleisch zu machen. Obgleich ich jung genug war, um mir den Stein der Weisen, die Universaltinctur und das Lebens-Elixir noch als wirkliche Inventurstücke der Welt, ohne Widerspruch gefallen zu lassen, so setzte mich diese Eröffnung doch in einiges Erstaunen. Wie wuchs mein Erstaunen aber, als der Alte ruhig bemerkte, darauf sei er nicht stolz, denn das sei eine Kleinigkeit, von der man gar nicht reden müßte, aber er gewinne aus dem Abfalle der Erdäpfel auch jedes beliebige Gemüse und bereite aus dem Abfalle des Abfalls noch ein sehr dauerhafes Stiefelleder, und darauf,

fügte er mit einer verbindlichen Verbeugung gegen mich hinzu, bilde er sich allerdings ein wenig ein. Mir wurde deutlich, daß Cagliostro in einer neuen Gestalt vor mir stand und ich zog mich zurück, bevor ich die übrigen Wunderdinge, die noch im Anzuge schienen, vernommen hatte, aber unendlich oft bin ich an diesen Mann und seine Erdäpfel durch Schriftsteller erinnert worden, die geradezu Alles können, und die, wenn die eine Richtung ausgebeutet ist, sich über Hals und Kopf in die andere hinein werfen, wie ein amerikanischer Kellner, der zu predigen anfängt, bevor er noch die Laufschürze abgeworfen hat. Nie jedoch ist dies auf bedauerlichere Weise geschehen, als durch Arnold Ruge und seine poetischen Productionen. Seine „neue Welt“ mit ihrer thörigten Vorrede und ihrem läppischen Prolog sei ihm seiner wissenschaftlichen Verdienste wegen verziehen, aber gegen diese Marie Bluntfield, die nach Schiller und Walter Scott noch eine Maria Stuart bringen will, muß man alles Ernstes protestiren. Der Würzburger Philosoph Johann Jacob Wagner gab eine förmliche Dichterschule heraus und machte sich anheischig, jeden auch nur halbwegs begabten Menschen zu einem guten Poeten umzuschaffen. Arnold Ruge scheint die Wahrheit dieser wunderlichen Theorie durch sein eigenes Beispiel praktisch darthun zu wollen. Wenn aber Wagner schon durch die auf dem Wege des Selbst-Experi-

ments gewonnenen Proben sich schmählich prostituirte, so ist dieß bei Ruge fast noch mehr der Fall, und diesen muß man bei seinen oft dargelegten vortrefflichen Einsichten in die Natur des Aesthetischen einer schweren Sünde zeihen, während Jener in seinem Stumpfsinn vollkommen unzurechnungsfähig war und für seine bleischweren Reimereien eine Entschuldigung hatte. Man hört nicht darum auf, abstrakt zu sein, weil man, anstatt dem Faden nachzuspähen, der Himmel und Erde verknüpft, sich einmal mit Menschen und menschlichen Dingen befaßt und das Product der Wahrscheinlichkeits-Rechnung, was sich diesen gegenüber ergiebt, in eine poetische Form kleidet. Es giebt, im Gegentheil eine Abstraction, die ganz Anschauung zu sein scheint, weil sie immer ein concretes Object mit dem anderen vergleicht und jeden Gedanken in ein willkürlich aufgegriffenes Bild auflöst, und die doch noch heilloser ist, wie diejenige, die in unverlarvter Nacktheit hervortritt. Und in beiden Arten excellirt Ruge. Seine Charaktere und Situationen sind nach der Wahrscheinlichkeits-Rechnung zusammengesetzt, die ihn dagegen sicher stellt, daß er die junge Königin von Schottland nicht als Conventiklerin auftreten und den Reformator Knox keine Arie aus dem Don Juan absingen läßt, und sein Dialog mit dem unausgegohrenen Mischmasch von epigrammatischen Spitzen und rohen plastischen Ansätzen verhält sich

zum dramatiſchen Ausdruck, wie die Eiszapfen am Dach, die vor der Sonne in ſcheußlichen Mißgeſtalten wegtröpfeln, zu dem ruhigen Strom, in dem ſie ſich ſpiegelt. Eben darum iſt der vorliegende erſte Act dieſer Marie Bluntfield auch zum Urtheil völlig genügend, denn wo die Elemente fehlen, kann in alle Ewigkeit kein Organismus entſtehen. Ruge hat über Dichter zu richten und er wird ihnen, wenn es ihm gefällt, ſeine Politik bei Seite zu laſſen, immer willkommen ſein; er muß ſich aber nicht ſelbſt unter ſie miſchen.

Martin Meyer äußert ſich über Grund und Zweck ſeines Drama's nachſtehendermaßen im Vorwort: „Als ich vor einigen Jahren Beda Weber's, meines geſchätzten Landsmannes, Geſchichtswerk: Oswald von Wolkenſtein und Friedrich mit der leeren Taſche durchlas, drang ſich mir ſogleich der Gedanke auf und ward durch die ausdrückliche Bemerkung des Verfaſſers noch beſtärkt, daß die Vorgänge jener Zeit, der Kampf des Tiroliſchen Adels gegen die ſtaatlichen Neuerungen Friedrich's und ganz vorzugsweiſe der muthvolle, bis zum Aeußerſten getriebene Widerſtand der Brüder von Starkenberg einen lohnenden Vorwurf zur dramatiſchen Bearbeitung biete, um ſo mehr, als ich in den letzteren und einigen hervorragenden, eng mit ihnen verbundenen Adelshäuptern nicht ſowohl die Träger veralteter feudaler Grundſätze, ſondern viel-

mehr die Verfechter edler persönlicher Freiheiten und höherer patriotischer Tendenzen zu erkennen glaubte. Mochte ich mich hierin täuschen oder nicht, ich faßte die Sache einmal von diesem Gesichtspunkte auf und wagte mich an den Versuch. In wie weit es mir gelungen, meine Aufgabe zu lösen und Charaktere und Begebenheiten jener Zeit zu einem dramatischen Gebilde zu gestalten, muß ich der Kritik zur Entscheidung überlassen; immerhin glaube ich jedoch in Rücksicht des schwer zu bewältigenden Stoffes auf einige Nachsicht hoffen zu dürfen, wenn mein Talent zu schwach war, um der historischen Treue, den Bühnen-technischen Rücksichten und zugleich den dramatischen Anforderungen durchwegs gerecht zu werden." Was ist darauf zu antworten? Der Historiker wird sagen: Du hast dich im Gesichtspunkt geirrt, und der Aesthetiker: Deine Aufgabe ist durch Goethe's Götz von Berlichingen bereits gelöst.

Unfreiwillige Komik.

Man kann darüber ſtreiten, ob unſere Zeit eine arge iſt, wie ſie ſo oft genannt wird, aber darüber, daß ſie ein grämliches, greiſenhaftes Geſicht hat, werden ſich alle Stimmen leicht vereinigen. Nicht blos unſer Wochentag iſt grau, unſer Sonntag iſt es noch viel mehr, und wenn wir uns den Schweiß überhaupt noch abtrocknen und die Feierkleider anziehen, ſo geſchieht es weniger, um einmal aufzujubeln, wie ehemals, als um uns von der Arbeit auszuruhen, oder wohl gar nur, weil der Kalender und der alte Brauch es vorſchreiben. Noch ſchlechter ſteht es mit unſeren Feſten; unſere grüne Weihnacht kann zwar nicht vertrocknen, denn der Tannenbaum wird von jeder Kinderhand begoſſen, aber ſchon unſer Sylveſter-Abend mit dem obligaten Bleigießen und dem übrigen Hokus-Pokus, an den Niemand mehr glaubt, iſt eine bloße Gedächtnißübung, eine kurzgefaßte Recapitulation der Deutſchen Mythologie und unſer Carneval geht auf Stelzen und darf ſich nicht beleidigt fühlen, wenn man ihn einen ver-

kappten Aſchermittwoch nennt. Sieht nun unſer Leben ſelbſt, trotz aller Flitter, womit es ſich behängt, ſo freudlos und verdrießlich aus, ſo iſt ſein Abbild, wie es uns in der Literatur und auf der Bühne entgegentritt, wo möglich noch trockner und lederner. Die eigentliche Komik iſt längſt verſiegt; jener göttliche Quell ſchnurriger Erfindungen und drolliger Einfälle, der einſt bei uns ſo überreichlich ſprudelte und uns, nachdem er uns zuerſt den köſtlichen Reinecke Fuchs beſcheert hatte, bald einen Hans Sachs'ſchen Schwank, bald eine Burkardt'ſche Fabel, ganz zuletzt ſogar noch im „zerbrochenen Krug“ unſere einzige Komödie ſchenkte, iſt gänzlich erſtickt. Unſer Luſtſpiel und unſer Roman „perſifliren und ſpielen an“, unſer Volksſtück „parodirt“, und wem es kein Vergnügen macht, die Carricaturen der Wirklichkeit mit den Daguerreotypen des Schriftſtellers zu vergleichen, was für den Freund des Cervantes und des Ariſtophanes oder des Shakeſpeare ein trauriger Spaß iſt, der ſieht ſich umſonſt nach Brot in der Wüſte um, den von unſerem „Humor“ oder unſerer „Satyre“ kann gar nicht die Rede ſein.

Es hat Könige gegeben, die auf die Erfindung eines neuen Amüſements hohe Preiſe ſetzten und wir ſollten ſie nachahmen, wenn wir einem Zuſtand vorbeugen wollen, wo wir in unſeren Geſellſchaften neben dem Deſſert vielleicht eine Quantität Lachgas

herumreichen müſſen, um die Geſichtsmusculatur in's Zucken zu bringen und das Einſchlafen zu verhindern. Bei ſo großer Noth muß, wie bei einer Feuersbrunſt oder einer Ueberſchwemmung, der Gemeinſinn Jedermann antreiben, nach Kräften zur Abwendung oder Verringerung der Gefahr beizutragen; darum ſei es erlaubt, auf ein Surrogat der Komik hinzuweiſen, das von Erasmus, Liscov u. ſ. w. mit Fleiß und Eifer ausgebeutet, ſeitdem aber verächtlich bei Seite geworfen worden iſt. Welche Menge von Schriften erſcheinen jedes Jahr in Deutſchland und wie werden gerade diejenigen, die des Ergötzlichen ſo viel bieten, wenn auch ohne Wiſſen und wider Willen der Autoren, vernachläſſigt. Zwar iſt es an ſich ſchon beluſtigend genug, die zahlloſen Gedichte, Dramen, Romane u. ſ. w., womit jede Meſſe uns überſchüttet, von den beſtellten Kritikern im Schweiß ihres Angeſichts mit Ernſt und Würde prüfen zu ſehen und zum Schluß von ihnen mit Feierlichkeit erklären zu hören, daß Pindar und Tyrtäus wieder nicht eingetroffen ſeien, daß Shakeſpeare ſich gleichfalls verſpätet habe und daß man ſogar nach Cervantes noch immer vergebens ausſchaue. Aber dieß Schauſpiel iſt doch zu monoton, um nicht bald zu ermüden, wogegen der friſche Griff in's Leben hinein, die mit raſcher Hand abgepflückte unerhörte Metapher, die mit der Blendlaterne beleuchtete unmögliche Scene u. ſ. w. eine

ewige Abwechslung gewähren würde. So wird es Niemand das Gähnen vertreiben, daß ein Lyriker einfach miſerabel genannt wird, während ein landſchaftliches Gemälde, wie das nachſtehende:

„Wie bläſt die Herbſtwind-Katze
Das Sommer-Vöglein an,
Wie ſpielet ihre Tatze
So tückiſch-freundlich d'ran!"

das eine nicht mehr ganz neue Sammlung ziert, ſelbſt gegen Zahnweh mit Erfolg anzuwenden ſein dürfte. Da Beiſpiele am beſten beweiſen, ſo iſt ein kleiner Streifzug durch das Drama des letzten Jahres, von dieſem Geſichtspunkt aus unternommen, vielleicht am Ort. Es ſind, dieſes werde ausdrücklich zur Verwahrung vorangeſchickt, einige recht reſpectable Leiſtungen hervorgetreten. Der „Sohn des Fürſten" von Julius Moſen, der „Columbus" von Werder und die „dramatiſchen Werke" von Karl Goldſchmidt verdienen die Achtung des Publicums und die Berückſichtigung des Theaters. Aber es haben ſich auch drollige Käuze eingeſtellt, die man, wenn man ſie als Dramen-Schöpfer betrachten wollte, ohne Beihilfe von Ariſtoteles und Leſſing nicht blos aus Athen, ſondern auch aus Leipzig wegjagen könnte, die man aber blos bei ſich ſelbſt für dramatiſche Figuren zu erklären braucht, etwa für ſolche, die Shakeſpeare in übermüthiger Laune hingeworfen hat, z. B. für Pendants zu

den von ihm im „Julius Cäsar“ und im „Timon“ skizzirten Poeten, um sich ihrer herzlich zu erfreuen und ihnen die sämmtlichen Rechte von „Flach“ und „Schaal“ in Heinrich IV. einzuräumen.

Wir treffen zunächst:

„Antonius und Cleopatra“. Tragödie in fünf Acten von J. W. Ottiker, Advocat in Zürich. Zürich, Walder und Sohn, 1858.

Dieses Werk zeichnet sich besonders durch das Vorwort aus. Es lautet folgendermaßen:

„Indem ich den Deutschen Bühnen ein Schauspiel übergebe, welches mit einem der Shakespeare'schen Dramen Stoff und Namen gemein hat, hoffe ich, weder der Anmaßung, noch eines Plagiats beschuldigt zu werden. Shakespeare's „Antonius und Cleopatra“ ist eines seiner schwächeren Stücke; es mangelt demselben jede dramatische Einheit. Shakespare hat die von Plutarch erzählten Anecdoten beinahe planlos aneinandergereiht. Auch einzelne seiner Charaktere sind offenbar carrikirt; Cleopatra z. B. läßt jene reizende Anmuth und Liebenswürdigkeit durchaus vermissen, die ihr eigenthümlich waren und womit sie vor Antonius selbst einen Julius Cäsar zu fesseln vermocht hatte. Umsonst wird man daher dieses Shakespeare'sche Drama bühnengerecht zu machen versuchen; die verfehlte Anlage desselben spottet jeder Umarbeitung. Und doch ist das tragische Schicksal des Antonius und der Cleopatra

einzig in ſeiner Art: von weltgeſchichtlicher Bedeutung, vom allgemeinſten menſchlichen Intereſſe, reich an theatraliſchen Situationen, Charakteren, Handlungen und Contraſten!

Meine Bearbeitung iſt von derjenigen Shakeſpeare's durchaus verſchieden. Ich ließ die Ereigniſſe und das Schickſal meiner Helden ſich gleichſam aus ſich ſelbſt entwickeln und als die natürliche Folge ihrer Charaktere und Verhältniſſe erſcheinen, während Shakeſpeare dieſelben in der Regel unmotivirt, wenigſtens unvorbereitet eintreten ließ. Ich näherte mich dadurch in der Anlage meines Drama's der Einfachheit der alten Tragödie, glaubte aber auch dem modernen Geſchmack alle Rechnung tragen zu ſollen, die derſelbe billigerweiſe beanſpruchen darf, indem ich die Handlung raſch vorwärts ſchreiten, die Situationen wechſeln und ſich überraſchend geſtalten und durch alle Tragik einen leichten Hauch des Humors ſpielen ließ. Mein Drama macht im Uebrigen eben ſo ſehr auf hiſtoriſche Treue Anſpruch, als das Shakeſpeare'ſche Drama ihn zu machen berechtigt iſt: ja ich glaube die Ereigniſſe klarer, die Charaktere beſtimmter und den Geiſt des klaſſiſchen Alterthums reiner wiedergegeben zu haben, als Shakeſpeare es that. Ich moderniſirte das Alterthum, um es der Gegenwart verſtändlich zu machen, ohne daſſelbe zu entſtellen.

„Der antike und zum Theil kriegerische Stoff meines Drama's brachte es mit sich, daß ich auch Chöre darin aufgenommen habe. Ich mußte nothwendig die Armeen beider Imperatoren wenigstens bildlich auf die Scene bringen und hielt es für unpassend, sie die Rolle bloßer Statisten spielen zu lassen. Meine Chöre sind übrigens kleiner und leichter verständlich, als die Chöre der antiken Tragödie; sie greifen auch nicht unmittelbar in die Handlung ein, wie die Schiller'schen Chöre in der Braut von Messina; gleichwohl hielt ich sie dem Charakter der ganzen Dichtung für angemessen und ich bin überzeugt, daß dieselben, gehörig arrangirt, die Wirkung des Drama's vervollständigen werden. Sie bereiten auf gewisse Ereignisse vor oder schließen dieselben ab; sie vermitteln die Sympathie der Zuschauer mit dem Schicksal der Helden und versehen bisweilen die Stelle eines Wechsels der Scenerie, indem sie gewisse sonst unzusammenhängende oder zu rasch aufeinander folgende Handlungen verknüpfen. Ihre Darstellung sollte keine großen Schwierigkeiten darbieten. Jedem Theater steht ein Chorpersonal, ein Orchester und ein Musikdirector zur Verfügung, der die Chöre leicht componiren und einstudiren lassen kann. Die Composition müßte möglich einfach sein und sich ganz dem Charakter der Sprache anschließen, um das Verständniß derselben nicht zu erschweren. —

Wo die Chöre nicht gesungen werden können, würde ich dieselben von einzelnen Choristen halb singend, halb sprechend vortragen lassen."

Mit wie viel Grund der Dichter eine solche Sprache führt, wird ein kurzes Citat aus einer pathetischen Rede der Octavia darthun:

„Ich bin ein Weib und lieb' ich Euch nicht Beide?
Seid Ihr mein Stolz nicht Beid' und meine Freude?
Und Ihr seid Männer, wißt, was ehrt und schändet:
Was — Euch zu hassen — hat Euch so verblendet?
Warum, Antonius, hast — laß' mich's wissen —
Cäsar geglaubt, bekriegen du zu müssen?

Würdig schließt sich an:

„Oliver Cromwell." Historisches Schauspiel in fünf Aufzügen von Peter Lohmann. Leipzig, Luppe 1858.

Dieses Drama thut sich durch eine Nachschrift hervor, die dem Leser auch nicht vorenthalten werden darf. Sie lautet im Auszug:

„Sonderbares Bestreben, dem Deutschen Volke eine Bühne schaffen zu wollen! Sonderbar und beklagenswerth. Da liegen nun wiederum die Erzeugnisse eines jugendlichen Brausekopfes, in all' ihrer Ueberschwänglichkeit, mit all' ihren innern und äußern Mängeln, aber, was wenigstens den „Schmied in Ruhla", den „A. Claudius" und den „Cromwell" betrifft, Werke, deren sich keine Bühne zu schämen hat, und die dem innigsten Zusammenleben von

höchster Bildung und Volkanlagen entgegenwirken. — Was ist ihr Los? Daß ein Dutzend naseweiser Recensenten sich darüber hermacht und den Verfasser mit allen Mitteln des Hohnes und all' der Gleichgiltigkeit, die gegenüber einem tiefsittlichen Charakter zur Beleidigung wird, jenem Zustande der innersten Entrüstung entgegenschleudert, den ein Stärkerer als ich willig ertrage. — In dieser Stunde, eine Reihe der schmerzlichsten Täuschungen hinter mir, nur das Bewußtsein des redlichsten Willens im Herzen, habe ich für das Deutsche Volk nur noch diesen Wunsch: daß es sich so lange an den Machwerken eines Brachvogel, einer Birch-Pfeiffer ergötzen müsse, bis ihm die Weltgeschichte das Urtheil des vollständigen Zerfalles spricht."

Man sieht, der Dichter ist entrüstet wie ein Prophet des alten Bundes; gebe der Himmel, daß nicht Jesaias, sondern Jonas in ihm auferstanden sei. Jedenfalls steht zu hoffen, daß sein Fluch das arme Deutschland nicht treffen wird, so lange er noch schreibt: „Ich geh' daheim!" (Pag. 37) statt: „Ich gehe heim" u. s. w., denn selbst Wodan hielt auf reines Deutsch und ließ sich nicht ungrammatikalisch beschwören.

Anders steht es mit:

„Herz und Haupt." Dramatisches Gedicht von Carl Schwebemeyer. Berlin, Springer 1858.

Hier müſſen wir aus wichtigen Gründen, die ſogleich einleuchten dürften, mit dem Buchbefund, um den Juriſten einen Ausdruck abzuborgen, beginnen. Das Werk zählt 498 Seiten und würde bei ſplendiderem Druck noch einmal ſo ſtark ſein; es kündigt ſich alſo ſchon in ſeiner äußeren Erſcheinung als höchſt ſolid an und bildet einen naturgemäßen Uebergang vom Lexicon zum Theſaurus. Dem entſpricht das Innere auch vollkommen, denn wiſſenſchaftliche Solidität iſt ſein Charakter und zwiſchen dem Lexicon und dem Theſaurus muß ihm ein Ehrenplatz eingeräumt werden, wenn der Verfaſſer ſich gleich, ſei es nun aus Unklarheit über ſich ſelbſt oder aus Beſcheidenheit, ſtatt des Doctorhutes, der ihm von Gott und Rechtswegen gebührt, den luftigen Dichterkranz, „an dem die Buben ihm zerren und reißen könnten“, aufgeſetzt hat. Allerdings könnte man auf einen flüchtigen Blick hin glauben, man habe ein Drama vor ſich, wenn auch eines, das die ſämmtlichen Werke von Aeſchylos und Sophocles, in Einem Bande vereinigt, noch an Umfang und Ausdehnung übertreffe. Denn nicht allein, daß gleich in der „Weihe“ ein ziemlich heftiger, hie und da an Shakeſpeare'ſche Ungenirtheit erinnernder Wortwechſel zwiſchen dem Verfaſſer und dem „alten Fritz“ (Friedrich Barbaroſſa im Kyffhäuſer iſt gemeint und er wird am Bart gezupft) vorfällt; wir ſtoßen auch auf ein Perſonenverzeichniß und

die behandelten Materien ſind nicht in Capitel und Paragraphe, ſondern in Aufzüge und Auftritte abgetheilt. So wie man ſich jedoch ein wenig in das Gebotene zu vertiefen anfängt, ſchwindet die Täuſchung und man überzeugt ſich, daß man es mit einer Encyklopädie in zeitgemäßer Form zu thun hat und fühlt ſich angenehm an die Zeit erinnert, wo Baſedow den Kindern die Buchſtaben in Zucker backen ließ, damit Eſſen und Lernen hübſch zuſammenfalle. Wenn man vor einer Scene ſteht, die über hundert Seiten zählt und in der Repliken von zwei Ellen Länge vorkommen, Repliken nämlich, die nicht nach dem bloßen Anſchein, wie die leichtſinnige und verzärtelte Welt es wohl mit etwas ausführlichen Trauerſpiel-Monologen zu machen pflegt, oberflächlich abgeſchätzt, ſondern gewiſſenhaft mit dem Inſtrument des Schneiders gemeſſen wurden, ſo iſt der menſchlichen Natur ein Schauder erlaubt und die Muthmaßung eines Freundes, daß wenigſtens die Hauptperſon, der Kaiſer angenagelt ſein müſſe, drängt ſich faſt mit Nothwendigkeit auf. Wenn man ſich aber von der näheren Prüfung nicht abſchrecken läßt und Jamben-Colonnen findet, wie:

„Vor Allem fehlt's an einem Handelsrecht
Für's ganze Deutſchland, hoch iſt's an der Zeit
Für ſolch ein allgemeines Handelsrecht
Und insbeſondere ein Seerecht auch u. ſ. w.“

oder:

„Auch Münzen, Maße und Gewichte sind
In hohem Grade der Verbesserung werth u. s. w.“

oder:

„Und ja, ich rühme mich, daß dieses Recht,
Das ich Capitularien genannt,
Der erste Codex ist, mit Ausnahme
Nur der Assisen von Jerusalem;
Denn wenn in anderen Ländern früher schon
Rechtsbücher zwar erschienen sind, so sind
Dieselben nur privatim compilirt
Und ohne äußere Autorität u. s. w.“

oder (Friedrich der Zweite spricht und sprach bisher, und jedes Mal 200 oder 150 oder 100 Verse):

„Damit das Recht auch ganz gesichert sei
Für Jedermann und alles Irrthums bar,
Führt ich verschiedene Instanzen ein,
Die unteren Fiscalgerichte, dann
Die magna Curia, als höchste dann
Die Curia suprema u. s. w.“

oder (es ist noch immer oberwähnter Hohenstaufen):

„Ich zweifle nicht, daß — — —
Daß einst die Zukunft mit ihrem Kastengeist
Zusammt Ausschließlichkeits- und Schutz-System
Dem Handels- und Gewerbe-Freiheits-Geist
Erliegen und das Feld ihm räumen muß u. s. w.

oder:

„Ganz etwas Andres ist's jedoch, wo sich's
Vom Staate handelt und vom Staatssystem
In ihrer ganzen Form und Wesenheit u. s. w.

oder (Anselm von Justingen mischt sich ein):

„In England hatte Richard Löwenherz
Vor Jahren schon, als er vom Kreuzzug heim
Nach unfreiwill'gem Sitz auf Dürnstein
In seine Lande wiederum gelangt,
Das Seegesetz, genannt Roles d'Oléron
Erhoben zu gemeinem Landesrecht u. s. w.

oder (der Kaiser schließt):

„Doch über Alles traun! ist sonderbar
Das sogenannte Wechsel-Tausch-System u. s. w.

so springt die unschuldige List des Verfassers sogleich in die Augen und der Billige drückt ihm gerührt dafür die Hand, daß er seine Gäste zu einem Ball einlud und sie mit einer Vorlesung über die Staatswissenschaften regalirte, denn tanzen will Jeder, aber wer mag lernen? Bringt man nun noch in Anschlag, daß ihm das schnöde Versificiren keineswegs leicht wird, wie eine kleine Probe aus der „Weihe" gewiß schlagend darthut:

„Da sah ich mächtig drob sich regen
Am steinern Tisch den alten Fritz,
Gewaltig hin und her bewegen,
Schon wird es ihm zu eng im Sitz;
Dann ruft er laut, die Hand am Degen:
Mit Einer Zunge sprich, Potz Blitz,
Was kümmern Deine tausend mich
Mit Einer, Knabe, sprich, sprich, sprich."

so wächst das Verdienst seiner Selbstaufopferung noch um ein Unberechenbares, und es dürfte wenig Gelehrte geben, die an die Popularisirung ihrer Ideen den Schweiß setzen, den er daran gesetzt hat.

Wir heißen daher ſein Werk mit Dank willkommen und empfehlen es namentlich Jedermann, der ſich über die Verfaſſung des alten Deutſchen Reichs bündig unterrichten will, und dem Pütter und Häberlin, die leider von den Toilette-Tiſchen gänzlich zu verſchwinden ſcheinen, nicht zur Hand ſind. Damit ſoll jedoch nicht geſagt ſein, daß Juriſten, National-Oeconomen, Theologen und Hiſtoriker leer ausgehen; nur der Mediciner dürfte ſich über Vernachläſſigung beklagen, uns iſt nicht einmal über das Sanitätsweſen etwas aufgeſtoßen. Das iſt allerdings befremdlich, es kann aber darin ſeinen Grund haben, daß es uns bei der Reichhaltigkeit der erledigten Materien entging, und daß das der Encyklopädie vorgedruckte Perſonen-Verzeichniß leider die Disciplin nicht ausdrücklich bezeichnet, die ſich hinter jedem einzelnen Namen verſteckt, was die Orientirung natürlich erſchwert, obgleich es der Maske wegen nothwendig geweſen ſein mag. Sollte ſich die Lücke in dem ſonſt ſo gründlichen Werk wirklich finden, ſo wäre es um ſo mehr zu bedauern, als dadurch nicht allein der Ruhm des Verfaſſers, ſondern auch die Freude eines ihm längſt vorangegangenen Schattens über ſeine Leiſtung beträchtlich geſchmälert werden würde. Wer die fünfte Auflage von Johann Chriſtian Günther's, des Schleſiers, Gedichten, in Händen gehabt hat, der wird ſich auch der Vorrede eines Ungenannten erin-

nern, und der Forderungen, die dieſer an den Poeten, wie er ſein ſoll, ſtellt. Vertraute Bekanntſchaft mit allen den Wiſſenſchaften, in denen unſer Verfaſſer ſich als Meiſter zeigt, wird verlangt, aber freilich wird auch die Medicin ſo wenig erlaſſen, daß ſogar die Oſteologie als ein weſentliches Hilfsmittel der dichteriſchen Begeiſterung mit Energie hervor gehoben wird. Der Mann findet in „Herz und Haupt“ nach mehr als hundert Jahren ſein Ideal faſt verwirklicht; nur Schade, daß er keine Bücher mehr leſen kann.

Ueber Adolf Holtzmann's Indiſche Sagen.

Eine Arbeit, wie die vorliegende, kann aus einem doppelten Geſichtspunkt betrachtet und beurtheilt werden, aus dem rein ſprachgelehrten und aus dem allgemein literariſchen. Einer ſchließt den andern nicht aus, aber es trifft ſich ſelten, daß ein und derſelbe Kritiker beiden genügt oder auch nur genügen will. Wer das Verhältniß der Ueberſetzung zum Original in's Auge faßt, begnügt ſich meiſtens damit, den Grad ihrer Treue zu beſtimmen, einzelne Mißverſtändniſſe zu rügen, vorkommende Dunkelheiten aufzuhellen, mit einem Wort, eine grammaticaliſche Recenſion zu geben und höchſtens noch einen größern oder kleinern Commentar hinzuzufügen. Das iſt auch ohne Zweifel dankenswerth und für die Sprachwiſſenſchaft ſogar die Hauptſache. Es bleibt dabei aber unerörtert, ob das Werk, das unſerer Literatur durch eine ſolche Ueberſetzung einverleibt wurde, dieſe Auszeichnung verdiente, ob es uns neue Quellen der Bildung oder des Genuſſes zuführte,

oder ob es nicht vielmehr in zu ſtarrer Fremdartigkeit geeignet iſt, die ſchon ſprudelnden einheimiſchen oder doch längſt aus der Ferne zu uns herüber geleiteten zu verſtopfen, ſie wenigſtens in ihrem friſchen Erguß zu hemmen. Auch das erheiſcht eine Unterſuchung und ſie iſt nicht unwichtiger, wie die ſchon erwähnte.

Die Gebrüder Schlegel, Friedrich voran, waren die Erſten, die ſich unter uns gründlich mit der Sprache und der geiſtigen Verlaſſenſchaft der alten Inder beſchäftigten. Leider aber machten ſie es hier, wie überall, ſie gingen zu weit, ſie wußten ihrer an ſich gerechten Begeiſterung nicht Maß noch Ziel zu finden. Shakeſpeare war für ſie zu der Zeit, wo ſie ihn überſetzten, der Normaldichter, deſſen Exiſtenz eigentlich die Exiſtenz aller übrigen ausſchloß, und der, ärger als Saturn, nicht bloß ſeine Kinder, ſondern auch ſeine Väter verſchlang. Dennoch ward Calderon, als ſie ſpäter über dieſen geriethen, von ihnen noch über Shakeſpeare hinaufgeſtellt, und zwar, da doch ein Scheingrund für die ſchreiende Inconſequenz erfunden werden mußte, weil er nicht bloß ein Dichter, ſondern auch noch obendrein ein Chriſt ſei. Eben ſo galten ihnen, als ſie ſich den durch Jones freilich ſchon gelichteten Weg zu den Braminen gebahnt hatten, dieſe bald für mehr, als alle ihre früheren Lehrer, als Ariſtoteles und Plato, als Jacob Böhme und Schelling, und das Prophetenthum, in dem

die Welt seit lange schon nur noch eine poetisch stammelnde, in Gnomen aus einander gebröckelte Philosophie erblickte, wurde von ihnen wieder, allerdings in Uebereinstimmung mit der in der späteren indischen Literatur aufgekommenen Betrachtungsart, als eine weit über den Bereich der Vernunft hinausliegende unmittelbare Incarnation der Idee, als ein Letztes und Höchstes geltend gemacht. Das hätte üble Folgen haben können, aber glücklicher Weise fehlte es in Deutschland dem neuen Evangelium gegenüber nicht an einer protestirenden Stimme von hinlänglichem Gewicht. Goethe, der treue Hort der Zeit, gab es ungern zu, wenn irgendwo ein altes Grab geöffnet werden sollte, denn er fürchtete die Pestdämpfe, die bei einem solchen Anlaß hervorzudringen und sich unheilvoll mit der frischen Lebensluft zu mischen pflegen, und er glaubte, daß die daraus entspringende Gefahr durch die etwa zu entdeckenden Paar goldenen Ringe und Münzen selten aufgewogen würde. Er freute sich der lieblichen Sacontala, aber er vergaß über dem Spielen mit dem Zauberkinde nicht seiner Wächterpflicht, er schaute unverwandten Blicks nach den am Ganges in emsigster Thätigkeit beschäftigten deutschen Todtengräbern hinüber; er schüttelte jedesmal das olympische Haupt und runzelte die Stirn, wenn eine versteinerte Kuh oder ein Affe aus dem Schutt hervorgezogen und dabei triumphirend verkündigt

wurde, das seien die eigentlichen Ahnen alles Wahren und Schönen; er ward endlich ungeduldig und erklärte, daß er ein für alle Mal mit Kühen und Affen, mit Elephanten und Schlangen in keine verwandtschaftlichen Beziehungen treten wolle, und mit ihm wandte sich ganz Deutschland von Indien wieder ab. Das war für die Romantiker ein harter Schlag. Sie hatten so ziemlich ein vollständiges Inventar der neuen Metropole beisammen gehabt und den Hohenpriesterrock sogar schon angezogen; wie hätten sie ihren Zorn bemeistern sollen? Wir haben den Undankbaren ja selbst gekrönt, dachten sie, er ist ja nur König von unserer Gnade; nehmen wir zurück, was wir ihm nur verliehen, weil wir seine Gesinnung noch nicht kannten! Nun griffen sie nach der Krone des Donnerers, aber, o Wunder! sie war mit dem Kopf zusammengewachsen und sie konnten nichts herunterreißen, als einige überflüssige Flitter von Goldpapier, die sie beschämt für ihr Eigenthum anerkennen mußten, und sich nicht einmal in das eigene Haar zu flechten wagten. Es blieb also bei dem Verdict, da die Instanz, von der es ausging, nicht zu discreditiren war; ja der verständigere der Brüder, August Wilhelm, gab seiner Nation später für seinen Antheil an diesen Uebertreibungen und Maßlosigkeiten durch eine höchst solide Arbeit, durch seine Ausgabe des Râmâjana, den würdigsten Ersatz.

Daß es so ging, war gut. Das Grab war aufgegraben, es wurde durch das abfällige, vielleicht zu harte Wort des großen Dichters nicht wieder verschüttet, aber die Sonne hatte Zeit, hinein zu scheinen. Nüchterne Männer mit minder verzückten Blicken traten hinzu; sie fanden freilich nicht, was nur der sich überstürzende Enthusiasmus zu finden glauben konnte, eine Vergangenheit, die alle Zukunft anticipirt hatte, eine Weisheit, in der alle Weisheit der Welt steckte und die der Thorheit und des Irrthums doch nicht Herr-geworden, ja nicht einmal im Stande gewesen war, sich neben diesen ihren beiden Stiefgeschwistern zu behaupten. Aber sie fanden allerdings wohl erhaltene Ablagerungen respectabler Geistesprocesse, die nicht blos aus dem historischen Grunde Berücksichtigung verdienten; sie fanden vor Allem einen Schatz wahrer Poesie, welcher electrische Kraft genug inne wohnte, um noch durch den Conductor der weit abliegenden abendländischen Sprachen hindurch Herzen zu erschüttern und Gemüther zu entflammen. Diese gingen nun mit Ernst und Eifer an das Geschäft, uns hievon so viel wie möglich zuzuführen, und wer wäre ihnen nicht dankbar dafür, wem wäre nicht durch Bopp's oder Rückert's Vermittlung von dorther hin und wieder ein mächtiger und nachhaltiger Eindruck zu Theil geworden! Dieß Geschäft war noch immer kein leichtes. Die deutsch-romantischen Nebel hatten

ſich allerdings verzogen, aber die indiſchen waren geblieben; die neuen Arbeiter gingen ihrerſeits nicht darauf aus, tiefſinnige Sprüche zu Syſtemen auszuſpinnen und markig-lebendige Geſtalten in Allegorien aufzulockern; aber ſie fanden dergleichen Unweſen ſchon vor. Auch in Indien waren nämlich auf die Schöpfer Commentatoren gefolgt, und dieſe hatten namentlich in die poetiſchen Reſte, die alten Heldengeſänge, eine unſägliche Verwirrung gebracht. Es war ja von jeher der Fluch der Ausleger und wird es ewig bleiben, daß ſie über die künſtleriſche Symbolik, deren Vorhandenſein ſie ahnen, weil nur dieſe Ahnung ſie in Thätigkeit verſetzt, im gründlichſten Mißverſtändniß befangen ſind. Sie wiſſen nicht, daß dieſe Symbolik immer nur auf's Allgemeine geht und ſich, ohne ihre Natur zu verändern, gar nicht in Specialitäten verlieren kann; daß ſie wohl den Weltzuſtand veranſchaulicht, die religiöſe, politiſche und ſittliche Bildungsſtufe der Zeit, die ſich ganz von ſelbſt ohne Nebentendenz in Charakteren und Situationen wiederſpiegelt, und dieſen eben die feinſten der individuellen Umriſſe und Unterſcheidungslinien giebt, daß ſie aber nicht das Mindeſte mit „hinein geheimnißten" Beziehungen auf Dieß und Das zu ſchaffen hat. Der Commentator will mehr, d. h. in ſeinem Sinn, denn im höheren iſt es weniger; er hat keine Vorſtellung davon, wie ſchwer die wunderbare Farbenbrechung,

die im Kunſtwerk jedes Allgemeine als ein Beſonderes, jedes Bekannte als ein Unbekanntes erſcheinen läßt, und die allein den lebendigen Reiz erzeugt, hervorgebracht wird; er hält das für zu unbedeutend, zu gemein. Darum geht er auf ſeine Mikrologieenjagd aus, ſchlachtet die Menſchen, die ſich auf feſten Füßen in Kraft und Fülle des Lebens vor ihn hinſtellen, gelaſſen ab, zerrt ihnen die Eingeweide aus dem Leibe, um Zeichendeuterei daran zu treiben, und ſieht im Herzen lieber eine mathematiſche Figur, die mit der Cabbala zuſammenhängt, als ein Organ, das die Pulſe mit Blut füllt und die Roſen auf den Wangen begießt. Bei uns begnügen ſich die Ausleger nun doch wenigſtens mit Marginalien und Noten, in Indien ſind ſie weiter gegangen, haben überarbeitet und umgeſchmolzen, eingeſchaltet und weggeworfen, auseinander geriſſen und wieder zuſammengeſetzt. In ein ſolches Labyrinth Ordnung zu bringen, Urſprüngliches und Eingeflicktes ſtreng zu ſcheiden, die erſt barbariſch zerſtückelten und dann mechaniſch zu monſtröſen Thierkörpern und Steinbildern verknüpften Geſtalten wieder herzuſtellen, das war die Aufgabe. Wie weit ſie über die gewöhnliche einer Ueberſetzung, etwa aus dem Franzöſiſchen, hinausging, ſieht Jeder, und daß ſie nur durch den feinſten Inſtinct für die Form gelöſ't werden konnte, leuchtet ein. Mir däucht nun, dieſen hat der neue Darbringer eines Cyclus indiſcher

Sagen, Herr Holtzmann, auf glänzende Weise bethätigt, und darum halte ich es für Pflicht, das größere Publicum auf seine Leistung aufmerksam zu machen. So wie er hat noch keiner seiner Vorgänger das Ueberflüssige vermieden und das Nothwendige festgehalten, die Buchstabentreue geopfert und die höhere erreicht. Das gilt vom Ganzen wie vom Einzelnen, von der Auswahl der Sagen wie von ihrer Behandlung, hat auch, was die Vorläufer des mir jetzt vorliegenden dritten Theiles betrifft, bereits factisch Anerkennung gefunden, da wenigstens der erste schon in zweiter Auflage erschienen ist.

Holtzmann giebt in drei Vorreden über die Principien, die er bei seiner Arbeit befolgt hat, cursorisch Rechenschaft. Er stellt sich hiebei vor das allgemein literarische Forum, nicht vor das specielle des Sprachgelehrten. Sie sind durchaus zu billigen und er irrt sicher nicht, wenn er sagt: „So gebe ich gerne zu, daß in meinen Nachbildungen indischer Gedichte nicht alle Züge mit dem Urbilde übereinstimmen werden, wenn es einmal der Kritik gelungen sein wird, dieses in seiner echten Schönheit wieder herzustellen; glaube aber immerhin, daß vorerst meine Nachbildungen eine richtigere Vorstellung der Urbilder geben, als es eine wörtliche Uebersetzung der Texte, wie sie jetzt vorliegen, thun würde.“ Ueber seine Bearbeitung von Nal und Damajanti,

die den dritten Band zum größten Theil füllt, bemerkt er: „Ich befand mich etwa in der Lage eines Malers, der ein vortreffliches altes Gemälde, das aber durch die Zeit und mehr noch durch unverständige und ungeschickte Auffrischungen gelitten hat, und fast unkenntlich geworden ist, copiren soll. Er wird sich nicht entschließen können, die geschmacklosen Zuthaten und die grellen Töne des übermalenden Verbesserers, der das altmodische Bild für den Geschmack der Zeit herausputzen wollte, wieder zu geben, sondern er wird das echte Werk des Meisters, wie er es, von den erhaltenen Zügen auf das Ganze schließend, sich vorzustellen vermag, in seiner Copie nachzubilden suchen; wenn schon er sich gestehen muß, daß, wenn es gelänge, das Original selbst von jeder späteren Verunreinigung zu säubern und in seiner ursprünglichen Gestalt wieder herzustellen, wahrscheinlich sich ergeben würde, daß er sich in vielen Stücken geirrt habe!“ Gewiß ein Gesichtspunkt, von dem zu wünschen wäre, daß auch Bopp, der das vortreffliche Gedicht früher brachte, ihn erwählt, und daß Rückert, der sich ihm in seiner Uebertragung schon mehr näherte, ihn nicht zu oft wieder aus den Augen verloren hätte. Vor Bopp hat Holtzmann's Bearbeitung die strenge Ausscheidung alles Entbehrlichen und Störenden; vor Rückert, der sich bei der Ungebundenheit seiner Reime von den Sloken gar zu weit entfernte,

jedenfalls das angemeſſenere Versmaß, die dem Totaleindruck unbedingt nothwendige grandioſe Simplicität der rhythmiſchen Bewegung voraus. Die Erſcheinung derſelben bedurfte daher durchaus keiner Entſchuldigung, die er dennoch beſcheidener Weiſe vorbringt; dieſe reizendſte Epiſode des Mahabharata wirkt erſt in ſeiner Einkleidung, wie ſie wirken ſoll, und kommt mir wie eine Meerlilie vor, die ſich auf dem Rücken des Oceans ſchaukelt. Ja, das iſt Poeſie für alle Völker, das verdient, aus einer todten Sprache in alle lebenden hinüber gerettet zu werden, das iſt ein Gewinn für jede Literatur! So viel Friſche bei ſo viel Fülle; ein längſt vergangener rund in ſich abgeſchloſſener Zuſtand der Welt, der nie wiederkehren kann, wie er auch in den homeriſchen Dichtungen ſich ſpiegelt, und doch in jeder Menſchenſeele das Organ, ihn in Luſt und Leid nachzufühlen und zu begreifen! Die übrigen im dritten Bande mitgetheilten Sagen können ſich dieſer entzückenden Schöpfung zwar nicht an die Seite ſtellen, ſind jedoch auch, etwa mit Ausnahme der von Aſchtawakra, welche ſich in gelehrte Spitzfindigkeiten verliert und für die anderen ein gutes Relief abgiebt, tief poetiſch und an herrlichen Einzelheiten reich, vorzüglich die letzte, das Schlangenopfer, die freilich von einer phantaſtiſchen Ungeheuerlichkeit ausgeht, dieſe aber in höchſter Kürze abthut und ſich unverweilt zum Echtmenſchlichen

zurückwendet. Bestände nicht zwischen dem prosaischen Reproduciren einer dichterischen Erfindung und dieser selbst ein noch größerer Unterschied wie zwischen Notenlesen und Musikhören, so würde ich sie zur Probe erzählen; so aber bescheide ich mich, sie jedem Freunde echter Poesie zu empfehlen.

Moderne Lyrik.

I.

Gedichte von Adolph Pichler in Innsbruck.

Gedichte von C. Reinhold in Tübingen.

Die deutsche Muse hat schon manchen Mann gehabt, seit sie Madame Opitz hieß; diesen Namen legten ihr nämlich die Verehrer des „Boberschwans“ wirklich bei. Es ist eine stattliche Reihe stolzer und mannhafter Gestalten, die sich von Paul Flemming an bis auf Ludwig Uhland herab durch zwei Jahrhunderte hinzieht. Zuweilen drängte sich wohl auch ein Zwerg, auf hohen Stelzen einherschreitend und aus enger Brust schrillende Fisteltöne hervorpressend, mit ein, aber wie bald wurde das Holz wurmstichig, das ihn statt der Beine trug, und wie jämmerlich purzelte er dann zu Boden. So, um ein weit genug hinter uns liegendes Beispiel anzuführen, erlebte Gottsched mit seinen Gedichten freilich ebenso viele Auflagen, wie mancher Modelyriker unserer Tage, und sie waren, was die Zahl der Exemplare anlangt, ohne allen Zweifel größer, aber die Nachwelt ist nicht geneigt, des Erfolges wegen, den Spruch

über ihn zu mildern, oder ihm sein Eifern und Toben gegen Klopstock zu verzeihen. Wie ein Narr, der selbst nicht weiß, daß er es ist und der deshalb nur um so ernsthaftere Gesichter schneidet, je ärger er verlacht wird, steht er am Eingang unserer großen Literaturperiode da; der Sänger des Messias, von Hölty und Bürger, von Claudius und Voß begleitet, zieht im Purpurmantel an ihm vorbei und stimmt das Instrument der Sprache: Goethe und Schiller folgen fast unmittelbar und spielen es seinem ganzen Umfange nach aus, und manch schönes Talent schließt sich noch später an und wagt einen eigenthümlichen Ton.

Es ist kaum schwerer über Musik zu schreiben, wie über lyrische Poesie, wenn man wirklich Etwas feststellen und nicht in etymologischem Becherspiel ein Unbestimmbares mit dem andern müßig und resultatlos vergleichen will. Man sehe unsere Aesthetiker an, die besten nicht ausgenommen, und frage sich, ob selbst Jean Paul, der doch hell und klar, wie kein Zweiter, in den Darstellungsprozeß hineinschaute, hier über die Trivialität hinaus kommt. Der Grund ist einfach: man hat in der Lyrik das reine Element vor sich, um das alle Formen sich streiten, ohne daß eine den Sieg davonträgt, weshalb sie in der singbaren Ballade, die zugleich episch, dramatisch und musikalisch ist, gipfelt. Im Allgemeinen hat man von jeher zwei Hauptrichtungen

unterſchieden: die geiſtige, die bei uns durch Schiller repräſentirt wird und die man nicht ſo kurzweg die reflective nennen ſollte, und die gemüthliche, die Goethe vertritt. Darin hatte man auch ganz recht, man behielt nur nicht genug im Auge, daß beide Richtungen in der Phantaſie ihre gemeinſchaftliche Wurzel haben, welche die geiſtige allein vor der Abſtraction und die gemüthliche vor dem Sturz in die nüchternſte Proſa bewahren kann. Denn freilich, wenn jeder Gedanke ein Gedicht oder auch nur der Keim zu einem Gedicht wäre, ſo hätte Johann Jacob Wagner, der würzburger Philoſoph, Recht gehabt, als er ſeine Dichterſchule ſchrieb und in ihr den Beweis lieferte, daß man jederzeit aus einem ſcharfen Kopf ein claſſiſcher Dichter werden könne. Und wenn jedes Juchhe und jedes Oweh, das im Wechſel der Gefühle aus dem ſo oder ſo bewegten Herzen aufſteigt, nur ſeine Wahrheit darzuthun und etwa noch ſeine Entſtehungsgeſchichte hinzuzufügen brauchte, um für poetiſch zu gelten, ſo wäre Vater Gleim mit großem Unrecht ausgeſtrichen worden, ſo dürften die Vogl und Genoſſen nie ausgeſtrichen werden, ſo müßten die nürnberger Meiſterſänger alle wieder auferſtehen, ſo gäbe es aber auch keinen Unterſchied zwiſchen Poeſie und Proſa, als den Reim. Es muß eben ein ſchöpferiſcher Act der Phantaſie hinzukommen, der den allgemeinen Gedanken individualiſirt und umgekehrt das ſubjective Gefühl generaliſirt, und

die Individuen, in denen dieſer Act ſich vollzieht, treten ſo ſelten hervor, daß man noch in tauſend Jahren keine Uebervölkerung des Parnaſſes zu beſorgen haben wird. Den Stadtpfeifern und Thurmbläſern gegenüber, die alljährlich unſere Muſenalmanache füllen, wird natürlich mit einer Definition nichts ausgerichtet, denn ſie verachten ſie entweder oder fühlen, ſich wunderſamer Weiſe, mit ihr in Uebereinſtimmung. Aber wem um Einſicht zu thun iſt, der gehe dem hier gegebenen Fingerzeige nach und mache auf Goethe und Schiller die Anwendung. Bei Goethe leuchtet es auf den erſten Blick ein, daß alle ſeine Gedichte Perſpectiven mit unendlichen Spiegelungen eröffnen und ſich nur darum ſo eng an die von ihm nicht ohne Grund hochgeprieſene Gelegenheit anſchließen, weil er den Standpunkt möglichſt ſcharf fixiren muß; aber auch bei Schiller iſt nicht zu erkennen, daß er den philoſophiſchen Gehalt, der ihm allerdings immer vorſchwebt, keineswegs, wie etwa Lucrez, als einen ſchon errungenen, blos ausbreitet und in einen Goldrahmen faßt, ſondern daß er uns ſein Kämpfen um ihn und alſo ſeine Abhängigkeit von ihm in allen Stadien darſtellt. So generaliſirt der Eine ſein Beſonderes und individualiſirt der Andere ſein Allgemeines, bis ſie, von ganz entgegengeſetzten Enden ausgehend, in der Mitte des Wegs zuſammentreffen und die beiden Hälften der Menſchheit innig mit einander ver-

ſchmelzen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß nur von den beſten Stücken dieſer Männer die Rede ſein kann.

Auf Goethe und Schiller folgte, wie ſchon bemerkt wurde, manch' ſchönes Talent, auf deſſen Charakteriſirung hier Verzicht geleiſtet werden muß. Uhland war das bedeutendſte, und es war ein trauriges Zeichen, daß dieſe friſche, kerngeſunde Erſcheinung, aus der das ganze mittelalterliche Deutſchland lyriſch ſingt, wie es aus Goethe's Götz dramatiſch ſpricht, zunächſt in einem Wüſtenmaler den Rivalen finden, dann gar durch einen Todtenvogel in den Hintergrund gedrängt werden konnte. Aber welche Rieſen ſind wieder Freiligrath und Lenau, die doch neben Uhland kaum ſichtbar bleiben, gegen ihre Nachfolger! Nicht, als ob nicht hie und da noch eine reſpectable Natur mit markigen Gaben hervorgetreten wäre, aber ſie wurde kalt bei Seite geſchoben oder höchſtens ſo begrüßt, wie der Arzt von den Kindern, der ihnen einen Blutreinigungsthee auf den Tiſch ſetzt. Und was ſich geltend machte, was geſungen und wieder geſungen wurde, das war meiſtens der Art, daß man im Gedanken an's Ausland mit Scham und völligem Stillſchweigen darüber hinweggehen muß. Jetzt ſcheint ein Wendepunkt nahe zu ſein, denn an allen Ecken und Enden erheben ſich nachdrucksvolle Stimmen gegen die in aufgedunſenen Verſen vorgetragene gleißne-

rische Frömmelei und die nebenher tänzelnde läppische Minnesängerei, die sich gern als allein berechtigt hinstellen mögten und die nicht einmal neben Anderem zu existiren verdienen, da sie hohl und leer sind. Es dürften, um auf das im Anfang gebrauchte Bild zurückzukommen, bald wieder einige Stelzen brechen, und daher ist es doppelt erfreulich, daß auch wieder Dichter erscheinen, die den Ton der Wahrheit und der Männlichkeit anstimmen, ohne darum weniger religiös zu sein, oder sich zarteren Gemüths- und Seelenregungen unzugänglich zu zeigen. Zu diesen Dichtern gehören die Beiden, die zu den vorstehenden allgemeinen Betrachtungen nicht sowohl blos Anlaß gaben, als geradezu dringend aufforderten. In der Kernhaftigkeit und Gediegenheit, die immer auf das Wesen ausgeht und lieber trocken erscheint, als sich nach falschem Prunk und Flittertand umsieht, sind sie einander gleich; in der Beherrschung der Form, die sich freilich hie und da noch sträubt, halten sie sich auch so ziemlich die Stange. Sonst unterscheiden sie sich dadurch, daß Pichler offenbar erst in's Leben hinein schreitet und Reinhold heraus, daß Jener also die Welt und was sich darin regt und bewegt, mit Jubel begrüßt, und Dieser mit gesättigtem Blick auf sie zurück schaut, so daß sie sich bei dem Einen im Morgenstrahl und bei dem Andern in der Abendbeleuchtung zeigt. Zum Eingehen auf's Detail ist

hier nicht der Ort; es ſei daher nur noch bemerkt, daß, wenn die Sammlungen ſich auch nicht als Sammlungen in unſerer deutſchen Nationalliteratur behaupten ſollten, ſich einzelne Stücke doch ohne alle Frage durchſetzen und in jeder mit Verſtand ausgewählten Anthologie einen Ehrenplatz finden werden. Dahin rechnen wir bei Pichler z. B. die alte Zither, die zugleich das tyroler Volksleben vortrefflich abſpiegelt, und ein Feſt; bei Reinhold das wunderſchöne dritte Seelied und den Haideritt.

II.

Gedichte von Franz Dingelſtedt.

Zweite Auflage. Stuttgart und Augsburg. J. G. Cotta'ſcher Verlag. 1858.

Jedes Volk hat ſein Lied, und hält den urſprünglichen Ton feſt, bis es verſtummt. So hat auch unſere deutſche Lyrik, wie lianenhaft üppig und bunt ſie ſich auch durch die Jahrhunderte hinſchlingen mag, ſich in ihren Elementen nie verändert. Gleich weit entfernt von engliſcher Schwerfälligkeit wie von franzöſiſcher Leichtfertigkeit und italieniſcher Spitzfindigkeit, war ſie von jeher das Product einer naiven Hingebung an die Dinge und einer etwas nüchternen Reflexion über ſie. Unſere Dichter zerfallen nach dem Ueberwiegen des einen oder des andern dieſer Elemente in zwei getrennte Familien, die jedoch den gemeinſchaftlichen Grundſtamm keinen Augenblick verläugnen können. In Goethe's Poeſie der ſüßeſten Unmittelbarkeit miſchen ſich, wie oft ſchon bemerkt und nicht ſelten ſogar getadelt wurde, die härteſten realiſtiſchen Züge; um für den Himmel, deſſen Seligkeit er mit einer Engelszunge verkünden will, Glauben zu finden, ſtößt er die Leiter mittelſt deren er ihn erklomm, nicht zurück, ſondern zieht ſie

nach, und zählt uns ihre Sproſſen vor. Umgekehrt weiß Schiller für die kühnſten Flüge ſeiner Speculation noch immer das menſchliche Gemüth zu erwärmen und ihm ein Gefühl einzuflößen, als ob es ſich in den goldenen Wolken, zwiſchen denen er wonnetrunken und der Erde vergeſſend wandelt, auch ſäen und erndten ließe; er gewinnt ſein Ideal durch die Verklärung des natürlichen Zuſtandes, nicht durch die unfruchtbare Nihilirung desſelben, und gelangt zur Verklärung durch ſimples Zurückgehen auf's Geſetz, in welchem Sollen und Können denn doch zuletzt auch zuſammenfallen. Dieſe wunderbare Miſchung des Allgemeinen und des Beſondern, die das eine beſtändig zur Probe des andern macht und die Blutbildung vielleicht um ihr brennendſtes Incarnat bringt, ſie dafür aber auch vor der Verwäſſerung ſchützt, iſt freilich zunächſt ein Reſultat unſerer tiefſinnigen Sprache. Denn dieſe will, wie kaum eine zweite, überall das Werden veranſchaulichen, ſie knüpft unermüdlich und unabläſſig Blüthe und Wurzel zuſammen, und muß darum auch die Uebergänge und die Bedingungen, unter denen ſie allein zu Stande kommen, unverrückt im Geſicht behalten. Aber die Sprache iſt, um weiter zurückzugreifen, ja auch eben der erſte und unverfälſchteſte Ausdruck der Nationalität, und kann nichts abſpiegeln was nicht in ihr liegt.

Jedes Volk hat ſein Lied, und hält den urſprünglichen Ton feſt; allein jede Zeit variirt ihn auf eine

eigenthümliche, ihren Bedürfniſſen entſprechende Weiſe. Der deutſche Singvogel wird immer ein Blatt des Baums mit in die Höhe nehmen, von dem er ſich aufſchwingt; aber heute iſt es die Eiche des Donnergottes, und morgen iſt es Holda's Linde, auf der er ſitzt. Anders klingt ein Schlachtgeſang und anders ein Kirchen-Choral, oder ein weicher Empfindungslaut der Liebe, wenn auch alle drei durch das ihnen gemeinſame Wechſelſpiel von Naivetät und Reflexion eng mit einander verwandt ſind. Ob es aus dur oder aus moll geht, das hängt von den geſchichtlichen Erregungen der Nation, ja zum guten Theil, bei der innigen Verbindung aller Culturvölker unter einander, von der Stimmung der Welt ab. Dieß muß man vor allem beachten, wenn man unſere Lyrik und unſere Poeſie überhaupt in ihrer Weiterentwicklung begreifen und gerecht gegen ſie ſein will. Man kann in Deutſchland nicht länger Veilchen begießen, oder ſich in den farbigen Schmelz des Schmetterlingsflügels vertiefen, während man in Frankreich und England den Geſellſchaftsvertrag unterſucht und an allen Fundamenten des Staats und der Kirche rüttelt. Das ängſtliche Gefühl, das ſich an eine ſolche Unterſuchung knüpft, die wenigſtens ſcheinbare Unſicherheit aller Zuſtände, die daraus hervorgeht, verbreitet ſich in raſchen Schwingungen über ganz Europa, und erſtickt, wie die unheimlichen Zuckungen eines Erdbebens, zunächſt die fröhlichen Stimmen,

die aus kindlicher Bruſt in Dank und Jubel zum Feſtgelage des Lebens erſchallen, macht ſich dann aber ſelbſt Luft. Das ſind Zeiten, in denen Hamlet ſeine Auferſtehung in irgend einer neuen Geſtalt zu feiern pflegt, und er läßt ſelten lange auf ſich warten.

Lord Byron iſt der Hamlet des Jahrhunderts. Keiner hat es in der Kunſt, an der Sonne nur die Flecken zu ſehen, und in der Erde nur das Gewürm und die wüſten Todtengebeine zu erblicken, vor den belebenden Strahlen aber, die von oben kommen, ſo wie vor dem friſchen Grün, das ſie unten erwecken, feſt und dicht die Augen zu verſchließen, ſo weit gebracht wie er. Für mich ſteht er in der engliſchen Literatur nicht einſam da. Er iſt der letzte, aber freilich unendlich geſteigerte Ausläufer der Marlowe, Green, Webſter u. ſ. w., wie auf der entgegengeſetzten Seite ſein Zeitgenoſſe Walter Scott in ſeiner heitern, unverſieglichen Lebensfülle ein letzter Schößling des Shakeſpeare, und er kann in dem Sinn ſogar für einen Nationaltypus gelten, als gerade der Engländer, wie ſo viele wunderliche Selbſtmorde und verwandte Erſcheinungen beweiſen, trotz der allgemeinen Geſundheit des Stammes, zu einer Art von Hypochondrie geneigt iſt, die von den ſonſt bekannten Formen dieſer Krankheit ſo ganz und gar abweicht, daß er ſich genöthigt ſah, einen aparten Namen dafür zu erfinden. Ich bin auch weit davon entfernt, dem Byron'ſchen Weltſchmerz,

obgleich ich ihn zum Theil auf den Nationalſpleen zurückführen zu müſſen glaube, die ſubjective Wahrheit abzuſprechen, oder gar ihn lieblos zu beſpötteln. Töne, wie ſie ihm zu Gebot ſtanden, werden nicht erheuchelt, und es iſt ein ſehr wirkliches, ein ſehr handgreifliches Unglück, wenn ein Menſch Licht und Luft anders verlangt als ſie nun einmal ſind; es iſt eben ſo ſchlimm als wenn er das „Uebel“ oder die Waſſerſcheu bekäme, und das Widerwärtige und Verächtliche ſtellt ſich erſt mit den Nachäffern ein, mit den Leutchen, die, innerlich ſeelenvergnügt, daß der Frühling ſein grünes Kleid nicht abwirft, ihm bloß darum ein rothes wünſchen, weil der geniale Britte es ihm gewünſcht hat. Ich laſſe es ebenfalls ununterſucht, ob ſein Zuſtand aus dem Mangel an Selbſtregime hervorging, wie es allerdings ſcheinen könnte, oder ob dieſer Mangel an Selbſtregime nicht vielmehr ſelbſt ſchon das Product einer fehlerhaften Organiſation war. Aber Shakeſpeare würde in ſeiner berühmteſten Tragödie ein ſchlechtes Stück geliefert haben, wenn er Hamlet das letzte Wort darin gelaſſen hätte, und um die Welt wird es immer bedenklich ſtehen, wenn Hamlet mit ſprechen darf. Darum war die maaß- und grenzenloſe Schwärmerei für Byron, obgleich keineswegs unnatürlich, ſondern aus den Verhältniſſen gar wohl zu erklären, ein höchſt wichtiges pathologiſches Zeichen.

Das in allen ſeinen Tiefen aufgeregte Europa machte in dieſer Schwärmerei eigentlich dasſelbe Hamlet-Fieber durch, welches Deutſchland in den ſiebziger Jahren geſchüttelt und das ſich im Werther entladen hatte. Wir unſerſeits wurden nicht mehr ſo ſtark davon berührt, weil es eben nur noch als Recidiv auftrat. Bitterer Ernſt wurde der Weltſchmerz dießmal nur in Nicolaus Lenau, und er fiel denn auch als Opfer ſeiner traurigen Verwechſelung der Lupe, die denn doch nur in einzelnen Momenten zur Hand genommen ſein will, weil ſie das Detail auf Koſten des Ganzen hervorhebt und keinen freien Ueberblick geſtattet, mit dem Auge, das die wohlthätige Natur dem Menſchen mit auf den Weg gegeben hat. Bei unſerem Heinrich Heine dagegen, der ſich eine gute Weile als Conductführer und Leichenmarſchall des jüngſten Tages gebärdete, ging der „große Riß", über den er jammerte, nicht einmal durch die Weſte, geſchweige durch das Herz; er brauchte ſo wenig den Schneider als den Chirurgen zu bemühen, und er zeigte auch bald genug durch die Grimaſſen, die er ſchnitt, wie es mit dem ſchwarzen Frack und mit den Trauerflören um Hut und Arm gemeint geweſen war. Aber eben weil der Ernſt fehlte, war unſere Weltſchmerzperiode eine der widerlichſten unſerer ganzen Literaturgeſchichte, und verdient im vollſten Maß die Züchtigung, die ihr ſeitdem zu Theil geworden iſt. Dennoch blieb ſie nicht ohne Frucht, ſie

hatte doch den Gesichtskreis erweitert und den Blick geschärft, und man fand nach und nach den Uebergang vom Abstracten zum Concreten, von den Sonnenflecken die uns nicht kümmern, zu den Spinnwebsfäden, die uns die Fenster verdunkeln. Dieß war das entschiedene, vielleicht noch nicht genug gewürdigte Verdienst unserer politischen Dichterschule, vor Allen aber Franz Dingelstedts, der ihr durch seinen „Nachtwächter“ erst die poetische Weihe gab. Diese merkwürdige Production, die bedeutendste von allen hieher gehörigen und fast die einzige von bleibendem Gehalt, unterschied sich nämlich dadurch von den übrigen, daß sie, weit entfernt sich im Ausspinnen allgemeiner Ideen-Phantome oder im Construiren von oben herab zu gefallen, sich kühn und muthig auf die Erscheinungen warf und diese mit sichrer Hand in's rechte Licht rückte. Darum zündete sie überall, und sogar bei denen, die, wie es dem Referenten selbst erging, der Richtung keineswegs hold waren, die sich aber aufrichtig freuten, durch das epigrammatisch zugespitzte Bild doch endlich von der luftigen Phrase erlös't und wieder auf festen Boden gestellt zu werden. Ich wiederhole hier einfach, was ich vor fünfzehn Jahren aussprach, und ich kann zur Charakterisirung, wie zur Empfehlung der ausgewählten Gedichtsammlung, die uns jetzt vorliegt, nichts Besseres sagen als daß der Dichter diesem Grundzug seiner Natur vollkommen treu geblieben ist. Mit

ganzer Seele der modernen Welt und der Gegenwart zugewandt, gleicht er bald der Biene, welche einer Blume, die unter wankenden Ruinen blüht, noch im Moment des Zusammensturzes den letzten Honig entsaugt, und bald dem Raben, welcher das dem Tode verfallene Leben prophetisch und drohend umkreist. Der Rausch, der in unsern Tagen die reine Freude und das stille Entzücken so oft vertreten muß, ist nie hinreißender geschildert worden als in dem „Roman“; das sociale Zerwürfniß, aus dem er entspringt und das übrig bleibt, wenn man auch alle Pessimisten und Utopisten mit ihren Litaneien und Theoremen davonjagt, aber auch nie furchtbarer als in dem „Nachtstück“ aus London. Hier haben wir denn auch gleich die beiden Grundelemente der deutschen Lyrik beisammen: das naive Aufjubeln in einer trunkenen Stunde und die gewissenhaft gründliche Reflexion über das Woher und Wohin. Zuweilen machen sie sich in einem und demselben Gedicht geltend, wie z. B. in den „Eidgenossen“; dann hat man ein Gefühl als ob ein anmuthiger Traum von dem zu früh erwachten Schläfer bei der Nachtlampe fortgesponnen würde, und das ist nicht behaglich. Doch es handelt sich hier nicht um Splitterrichterei, sondern um Fixirung des Totaleindrucks, und dieser ist eben so eigenthümlich als nachhaltig, wenn auch keineswegs, wie es im „Epilog“ heißt, salon- und pensionsmäßig.

Um Einzelnes hervorzuheben, so muß ich das „Niederländische Seestück“ als die vortrefflichste und erschütterndste moderne Ballade bezeichnen, die ich kenne. Der „Todtentanz zu München,“ nicht der Holbeinische, sondern der von der Cholera während der Industrie-Ausstellung aufgeführte, reiht sich ihr in seiner ersten Nummer würdig an. Unter den „Irrfahrten“ gehören: „Am Scheidewege,“ „Dämmerstunde“ und „Ein dunkles Blatt“ zum Zartesten, was die neuere Literatur besitzt, und die Lieder aus der „Fremdenlegion,“ besonders „der Pechvogel aus Kurhessen,“ ringen mit dem Besten aus dem „Kosmopolitischen Nachtwächter“ um den Kranz der Frische und der Schärfe. Der Romantik geht der Sänger aus dem Wege; sie jedoch nicht ihm, denn „Herbstlied“, „Rosenmärchen“ und „Astern“ wird die Literaturgeschichte mit zu ihren reizendsten Gaben rechnen müssen. Aber es ist überhaupt charakteristisch an ihm, daß er oft und zu oft an den Nachtwandler erinnert, der sich selbst anruft, und deshalb, trotz des schönsten Mondenscheins, Gefahr läuft, vom Dach zu stürzen. Doch auch das hat seinen tieferen Grund in der ihm an- und eingeborenen Richtung auf das Moderne. Eine Welt, die noch selbst nicht weiß, ob und wie weit sie an sich glauben darf, kann auch keinen Dichter erzeugen, der den Glauben nicht zuweilen verlöre.

J. Meyer's „Dithmarſcher Gedichte."

Dithmarſcher Gedichte. — Plattdeutſche Poeſien in Dithmarſcher Mundart von Johann Meyer.

Zwei Bände. Hamburg, Hoffmann und Campe. 1859.

Wer dieſe Gedichte obenhin betrachtet und mit Dithmarſiſcher Art und Weiſe unbekannt iſt, der wird faſt auf jeder Seite Reminiscenzen aus Klaus Groth's Quickborn zu begegnen glauben. Wer ſich aber mit Liebe in ſie vertieft und das Ländchen mit allen ſeinen Eigenthümlichkeiten kennt, der wird finden, daß beide Dichter, der jüngere wie der ältere, aus einer gemeinſchaftlichen Quelle geſchöpft und „dem Volk auf den Mund" geſehen haben. Damit ſoll dem Verdienſt der Dichter durchaus nicht zu nahe getreten, es ſoll nur ihre gegenſeitige Stellung zu einander beſtimmt werden. Denn eine Volks-Poeſie in dem banalen Sinn, worin man den Ausdruck gewöhnlich nimmt, hat nie exiſtirt und wird nie exiſtiren. Jede dichteriſche That, von der Epopoe und der Tragödie an bis zum Handwerksburſchen-Lied und zum Schnaderhüpfel herunter, iſt eine

individuelle, und das vielköpfige Ungeheuer als solches kann es so wenig zu einem organisch in sich geschlossenen Kunstgebilde bringen, wie der Wald als solcher zu einem Apfel, der nicht auf einem besonderen Baum gewachsen wäre. Aber freilich trägt das Volk den poetischen Stoff zusammen, indem es mit Millionen Augen sieht und mit Millionen Ohren hört, und seltene Natur-Momente, die sich der Beobachtung des Einzelnen entziehen, wenn er sich nicht eines außerordentlichen Glückes erfreut, so wie wunderbare Geschichten aus der Menschenwelt, die sich oft erst in Jahrhunderten wiederholen, in treuem Sinn festhält und von Geschlecht auf Geschlecht vererbt. Tritt nun der Dichter hinzu, so wird er den aufgespeicherten Reichthum ohne Zweifel zu schätzen wissen, aber die Hauptsache, die Beseelung geht von ihm aus, und darum ist und bleibt er der eigentliche Schöpfer, dem im Wesentlichen so wenig vorgearbeitet, als nachgeholfen werden kann. Es ist das Verhältniß der Biene zum Blumenflor; der Saft hat es noch weit zum Honig.

Die Plattdeutsche Literatur ist, nachdem sie lange geruht oder vielmehr in tiefster Stille ihren Faden fortgesponnen hat, plötzlich wieder auf den Markt getreten und sogar mit einigem Lärm. Man darf Klaus Groth's Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch als ihr neuestes Manifest betrachten, und diese haben, der wunderlichen Meinung gegenüber,

daß das Plattdeutſche ausgerottet werden müſſe, die ſich vor Jahren einmal hervor wagte, ſeine Exiſtenzberechtigung auf's Unwiderleglichſte dargethan. Nur kann ich dem Verfaſſer nicht beiſtimmen, wenn er daraus, daß Alles Plattdeutſch geſagt werden kann, den Schluß zieht, daß auch Alles Plattdeutſch geſagt werden darf. Das würde auch nach meiner Ueberzeugung auf dem einzigen Gebiet, auf dem wir Deutſche ſeit Jahrhunderten einig ſind, eine unheilvolle Zerſplitterung herbeiführen und zur Folge haben, daß der Nationalgeiſt, der bis jetzt doch wenigſtens in der Literatur ganz und ungebrochen wirkte, auch hier dem entkräftenden Dualismus verfiele, der vielleicht dereinſt in der Weltgeſchichte den Namen des Deutſchen Fluches tragen wird. Man ſoll Plattdeutſch ſagen, was ſich nur Plattdeutſch ſagen läßt; wenn wir weiter gehen, ſo kommen wir am Ende wieder zur Plattdeutſchen Bibel zurück und mit Entfernung der hochdeutſchen iſt die Brücke zwiſchen dem Volk, dem doch eben genützt werden ſoll, und der Hochdeutſchen Kultur, der ſich doch ſchwerlich bis zum jüngſten Tage eine ebenbürtige Plattdeutſche an die Seite ſetzen dürfte, auch zerſtört. Den Kreis aber ſteckt das Herz ab, denn das Gemüthsleben, trete es nun rein lyriſch als perſönlicher Empfindungslaut des Individuums oder humoriſtiſch als Gefühlsausdruck des allgemeinen Weltzwieſpalts hervor,

ist so untrennbar an die Muttersprache gebunden, wie das Blut an die Ader, weßhalb sich Klaus Groth und Fritz Reuter oder „Reinke, de Voß" trotz Goethe, nicht in's Hochdeutsche übertragen lassen, aber eben so wenig auch Ludwig Uhland und Eduard Mörike in's Plattdeutsche. In diesem Kreise haben die Plattdeutschen Dichter sich auch instinktiv gehalten, selbst Klaus Groth, ungeachtet seiner Theorie, und ist ihnen nur Glück dazu zu wünschen; es soll aber natürlich nicht damit gesagt sein, daß ein Niedersachse absolut Plattdeutsch dichten müsse.

Die Gedichte Johann Meyer's, die mir zu diesen Erörterungen den Anlaß darbieten, sind als eine wesentliche Bereicherung der Plattdeutschen Literatur zu bezeichnen und ich mache mir eine Pflicht daraus, sie auf's Wärmste zu empfehlen. Vom hellen sangbaren Liede an, durch die saftige frische Idylle hindurch bis zum historischen Genrebild hinauf, klingen uns aus der Sammlung alle Töne wieder entgegen, die Klaus Groth den verdienten Beifall gewannen, einige schwächer und matter, wie das sich bei zwei verschiedenen Individuen von selbst versteht, andere in gleicher Stärke und einer mit viel größerer Gewalt. Findet sich kein Stück, wie: „Rumpelkab'n" oder „Matten Has", die ich an die Spitze des „Quickborn" stelle, so kann „Anna" es kühn mit „Hanne ut Frankrik" und mit „De Bull-

mach“ aufnehmen, und „De Slach bi Hemmingſted“ überragt die gleichnamige Ballade bei Groth um Vieles; ebenſo: „De letze Fehde“. Holſtein hat den Dichter bereits mit inniger Freude begrüßt, und dem gemeinſamen Deutſchen Vaterland möge er in der ernſten Kataſtrophe, womit welſcher Uebermuth uns trotz Leipzig und Waterloo abermals zu bedrohen ſcheint, als ein neuer Beweis gelten, wie viel edles Mark noch in dem ſchlichten Volksſtamme ſteckt, der an der Eider in ſtiller Qual, wie der von einem Horniß-Schwarm befallene Ritter des alten Liedes, ſeiner endlichen Erlöſung harrt.

Sidonia von Bork, die Kloſterhexe.

Angebliche Vertilgerin des geſammten herzoglich pommer'ſchen Regentenhauſes. Herausgegeben von Wilhelm Meinhold.

Drei Bände. Leipzig, Verlag von J. J. Weber, 1848.

Dieſer chronikaliſch-hiſtoriſche Roman, wie ihn der Verfaſſer nennt, erregte ſchon, als er fragmentariſch mitgetheilt wurde, Aufſehen, wenn auch kein ganz vortheilhaftes. Jetzt liegt er in elegantester Ausſtattung, mit zwiefachem Porträt der Heldin geſchmückt, vollſtändig vor, und gehört zu den wenigen größeren Werken, die im Revolutionsjahre aus der deutſchen Preſſe hervorgegangen ſind. Die unparteiiſche Kritik, der es nicht um Nebendinge, ſondern um die Sache ſelbſt, um das Gedeihen der Literatur, zu thun iſt, muß es für ihre Pflicht halten, ihn einer ausführlichen Beurtheilung zu unterziehen, wäre es auch nur, um dem Hülferuf des Verfaſſers zu entſprechen. Meinhold befindet ſich nämlich in einer eigenthümlichen Lage, in die er freilich nicht ganz ohne eigenes Verſchulden hinein gerieth, in der ihn aber Niemand, der ſein ſchönes Talent zu

achten weiß, ſtecken laſſen wird. Es iſt bekannt, daß die Bernſteinhexe ſeinen Ruf begründet hat. Als er dieſe herausgab, gefiel es ihm, ſie für einen Chronikenfund auszugeben, und er fand damit ſo viel Glauben, daß, als er ſpäter erklärte, ſie ſei von einem Ende bis zum anderen ſeine Erfindung, man die Wahrheit ſeiner Erklärung nicht blos im Allgemeinen in Zweifel zog, ſondern ſie ſogar hie und da entſchieden beſtritt. Die Gründe, die man für eine ſolche, die Grenze des Erlaubten doch wohl überſchreitende Keckheit anführte, konnten dem Dichter zwar nur ſchmeichelhaft ſein, denn ſie waren alle aus der Vortrefflichkeit ſeines Werks gezogen und legten alſo nur ein beredtes Zeugniß mehr dafür ab, daß ihm gelungen war, was er gewollt und erſtrebt hatte. Der Menſch mußte ſich aber mit Nothwendigkeit verletzt fühlen, und Meinhold hat ſeine Sidonia von Bork vielleicht nur geſchrieben, um durch die That darzuthun, daß er die Bernſteinhexe habe ſchreiben können. Iſt ihm das geglückt oder nicht? Ehe wir hierauf antworten, wollen wir uns, wie billig, in's Gedächtniß zurückrufen, daß es ſchon mehr als einen Autor gab, der nur ein einziges gutes Buch zu liefern vermogte. Wie die Antwort daher auch ausfallen möge, für Meinhold kann ſie etwas beweiſen, gegen ihn nichts.

Es handelt ſich hier nicht blos um die äſthetiſche Würdigung eines Romans, es handelt ſich um die

Entscheidung eines literarischen, ja eines sittlichen Processes. Da ist denn ein Zurückgehen auf die Bernsteinhexe unumgänglich nöthig. Der Beweis, daß diese kein Chronikenfund sein kann, ist leicht geführt, wenigstens vor Jedem, der von der Form einen Begriff hat. Man sehe das Bild an, man prüfe es im Allgemeinen und im Besonderen, und man wird immer mehr von einem Geist hoher Nothwendigkeit ergriffen werden, der nur dem Dichter, nie dem Chronisten oder dem Autobiographen inne wohnt. Man wird diesen Geist der Nothwendigkeit nicht blos in der Anordnung und dem Verhältniß der Theile unter einander erkennen; man wird ihn auch in der Mischung der Farben nicht vermissen. Ganz besonders wird man ihn aber den anscheinenden hors d'oeuvres, aus denen der Rahmen zusammengefügt ist, abmerken. Dahin gehört das Hineinspielen des dreißigjährigen Kriegs, das Erscheinen des Königs von Schweden und Aehnliches. Der Chronist, der Autobiograph hätte diese Dinge ganz anders behandelt, er hätte sich nicht mit dem andeutenden G-Dur oder C-Moll des Componisten begnügt, er hätte uns die Geschichte des deutschen Reichs mit in den Kauf gegeben. In der Bernsteinhexe sind sie nur so weit benutzt, als die Rücksicht auf das Gemälde, auf Schatten und Licht, es erheischt oder gestattet. Daß der Küster Appelmann alles Ueberflüssige und Weitläufige

inſtinctmäßig für ſeine Altarlichter herausgeriſſen habe, wird doch Niemand einwenden wollen. Es bleibt alſo dabei, daß das Werk alle Eigenſchaften einer künſtleriſchen Compoſition beſitzt und daß ihm jedes Merkmal eines wilden Gewächſes abgeht. Darum iſt es aber auch ganz unbeſtreitbar eine künſtleriſche Compoſition und ſo wenig aus einer Chronik herausgeſchüttelt worden, wie ein lebendiger Menſch als Präcipitat der Atmoſphäre aus der Luft herunterfallen kann. Nun kann freilich noch die Frage aufgeworfen werden, ob, wenn denn die Bernſteinhexe das Erzeugniß eines Dichters iſt, gerade Wilhelm Meinhold dieſer Dichter ſein muß. Sie läßt ſich natürlich nicht unbedingt bejahen, wohl aber läßt es ſich aus inneren Gründen entſchieden verneinen, daß ein älterer Dichter, z. B. ein Dichter des ſechzehnten Jahrhunderts, Verfaſſer der Bernſteinhexe ſein könne. Denn dieſer würde trotz aller Objectivität den Hauptaccent auf ganz andere Momente der Darſtellung gelegt haben, als jetzt hervorgehoben ſind. Dieß Alles ließe ſich überall am Einzelnen nachweiſen. Man nehme z. B. den Anfang des ſiebenten Capitels. „Nach etzlichen Tagen, als unſere Nothdurft faſt verzehret, fiel mir auch meine letzte Kuh umb (die andern hatten die Wülfe, wie oben bemeldet, allbereits zuriſſen), nicht ohne ſonderlichen Verdacht, daß die Liſe ihr etwas angethan, anerwogen ſie den Tag vorhero noch wacker gefreſſen.

Doch lasse ich das in seinen Würden, dieweil ich Niemand nit verleumbden mag; kann auch geschehen sein durch die Schikkung des gerechten Gottes, deßen Zorn ich wohl verdienet hab' — Summa: ich war wiederumb in großen Nöthen und mein Töchterlein Maria zuriß mir noch mehr das Herze durch ihr Seufzen, als das Geschreie anhub: daß abermalen ein Trupp Kaiserlicher nach Unkeritze gekommen, und noch gräulicher denn die ersten gemarodiret, auch das halbe Dorf in Brand gestecket." Aus dieser Stelle, so kurz sie ist, blickt mit hellen, klaren Augen schon der Dichter hervor. Sie schildert zunächst die allgemeine Situation des Landes und und des Volks; man sieht in die Gräuel des Krieges und des Hexenunwesens zugleich hinein. Sie veranschaulicht aber zugleich auch die specielle Lage des Helden; seine Nothdurft ist fast verzehrt, da fällt ihm seine letzte Kuh um. Der Zwischensatz: „die andern hatten die Wülfe allbereits zurissen," ist besonders zu beachten; er zeugt ganz unwidersprechlich von einem poetisch darstellenden Geist, der nicht eine nothwendige Linie ungezogen läßt und überall ein Farbenkorn hinzuthut. Der Chronist hätte nur mit abstracter Zahlenbestimmtheit von der letzten Kuh gesprochen; der Dichter erzählt uns, wo die anderen Kühe geblieben sind, und zwar, weil er dadurch Gelegenheit erhält, uns einen vorläufigen Blick in den mit Wölfen bevölkerten Wald werfen

zu laſſen, in dem der Held bald darauf ſeine Zuflucht nehmen ſoll. Man nehme weiter die Geſchichte von dem gefundenen Brot. Erzählt hätte der Chroniſt ſie wohl auch; möglicherweiſe hätte er ſogar des Raben gedacht, wäre es auch nur geſchehen, weil er durch ihn an den Raben des Propheten Eliſa erinnert wurde; ſicher aber hätte er des Querwegs, der kaiſerlichen Reiter und der Roßtrappen nicht erwähnt. Wie vortrefflich, wie dramatiſch wird endlich noch Liſe Kolken eingeführt! Wen packt nicht ſogleich ein unheimliches Gefühl, wenn er ſieht, daß dieſes Weib im Stande iſt, ihren „Kerl“ vor den wilden Soldaten zu ſchützen. Wie ſchnell erhält dieſes Gefühl ſeine Beſtätigung durch den verdächtigen Vorfall am Altar. Und wie fertig und abgeſchloſſen ſteht das widerwärtige Geſchöpf da, wenn es die gebratenen Vögel in den Buſch wirft! Es iſt in der Kunſt von der größten Wichtigkeit, daß den Dingen am rechten Ort ihre Schatten voraufgehen, damit die ordinäre Ueberraſchung das höhere Intereſſe nicht beeinträchtige. Wie fein iſt das hier beobachtet! Wo man aber alle Geſetze der Kunſt erfüllt ſieht, da iſt ein Kunſtwerk vorhanden, und ein Kunſtwerk kommt nur durch einen Künſtler zu Stande! Wäre der Künſtler nun, was er ja allerdings noch ſein könnte, ein mittelalterlicher, kein moderner, ſo würde ſeine Subjectivität auf eine ganz andere Weiſe zum

Vorschein gekommen sein, als es jetzt geschieht. Er würde dem Hexenwesen gegenüber einen bestimmten Standpunkt eingenommen, es nicht wie ein nun einmal vorhandenes Element der Geschichte ohne alle Andeutung seines individuellen Verhältnisses zum Gegenstand behandelt haben. Das ist nirgends der Fall, der Glaube an den Hexenunfug wird so wenig durch eine bescheidene Skepsis bestritten als durch Gründe unterstützt, und die Objectivität, die hierin liegt, war im sechzehnten Jahrhundert einem deutschen Dichter noch weniger möglich, wie dem größten englischen eine aus gerechter Würdigung hervorgegangene Darstellung der Jungfrau von Orleans, zu der Shakespeare es bekanntlich nicht brachte. Dagegen konnte nur ein moderner Künstler so viel Liebe auf die Veranschaulichung der patriarchalischen Sitten und Zustände jenes Zeitalters verwenden, als fast jede Zeile des Buchs verräth; es kann Niemanden, der sich nicht absichtlich verblenden will, entgehen, daß der Autor zurückblickt. Darum ist die Bernsteinhexe nicht allein das freie Erzeugniß eines Dichters, sondern auch das Erzeugniß eines Zeitgenossen, und so lange, bis sich ein anderer als Verfasser meldet und legitimirt, das Erzeugniß Wilhelm Meinholds. Dafür bedarf es keines weiteren Beweises, als der Bernsteinhexe selbst.

Wenden wir uns nun zu Sidonia von Bork. Meinhold beklagt sich bitterlich darüber, daß dieses

sein neues Werk schon vor dem Erscheinen auf einige in der Weber'schen Novellenzeitung mitgetheilte Capitel hin verurtheilt worden sei. Das hätte nun freilich nicht geschehen sollen, denn ein Roman ist so wenig nach einem Fragment abzuschätzen, als ein verhülltes Bild nach der einen oder der anderen kleinen Partie, die sichtbar wird, weil der Schleier sich verschoben hat oder weil er dort durchlöchert ist. Auch mag Meinhold nicht Unrecht haben, wenn er hieraus schließt, daß die Zeit nahe sein dürfte, wo nur noch die Titel der Bücher gelesen und recensirt werden würden. Aber auch die ehrlichste und gründlichste Kritik wird sich nicht veranlaßt finden, den Spruch ganz und gar zu ändern. Sidonia von Bork steht tief unter der Bernsteinhexe, und das Wort einer tiefgebildeten Frau, daß sie ihr wie die nur zum Theil gelungene Copie eines vortrefflichen Originals vorkomme, hat einen guten Grund. Meinhold kann jedoch recht wohl zugleich Urheber des Originals und der Copie sein. Auch schließt das, wie sich von selbst versteht, das Vorhandensein anerkennungswerther Einzelheiten durchaus nicht aus, und wenn unsere Dutzend-Kritikaster, vielleicht gereizt von den etwas zu stachlichten Arabesken, womit Meinhold seinen Roman eingefaßt hat, sich beeiferten, die Sidonia von Bork fast unter Null herabzusetzen, so will ich mich bestreben, ihre positiven Seiten hervorzuheben, um das Gleichgewicht einigermaßen wieder herzustellen.

Denn so gewiß es ist, daß sie den Vergleich mit der Bernsteinhexe nicht aushält, so gewiß ist es auch, daß sie über die ordinäre Romanwaare hoch hinausragt. Jene Arabesken gedenke ich jedoch keineswegs in Schutz zu nehmen, schon deßwegen nicht, weil ich auf dem Parnaß nicht gern die Kanzel aufgeschlagen sehe. Doch der Rahmen macht mich nicht ungerecht gegen das Bild.

Vorher noch einige allgemeine Bemerkungen über die Ansichten, die der Verfasser sich nach seinen Vorreden über die Romandichtung gebildet hat. Sie sind im Ganzen so gesund, wie es sich bei seinem großen Talent zum Voraus erwarten ließ. Denn man sage was man wolle, Kraft und Erkenntniß gehen in ästhetischen Dingen Hand in Hand und höchstens kann in Ausnahmsfällen der Erkenntniß die Kraft fehlen, nie aber der Kraft die Erkenntniß. So dringt er denn überall mit Unerbittlichkeit auf Darstellung, freie und ganze Darstellung, und ist ein unversöhnlicher Feind alles Umschreibens und Raisonnirens. Darin hat er auch unbedingt Recht. Wenn er aber glaubt, die Darstellung erreiche erst dadurch den höchst möglichen Grad der Lebendigkeit, daß der Dichter seinen Personen die Sprache des Jahrhunderts, in welchem sie lebten, in den Mund lege, so ist er in diesem Punkt einem falschen Empirismus verfallen. Die wirkliche Sprache des Helden hat im Roman und überhaupt in der Dichtung nicht

mehr zu thun, wie ſein wirklicher Stiefel im Gemälde. Das ganz ordinäre Natürlichkeitsprincip mag dabei ſeine Rechnung finden; dem wäre ja gewiß auch mit einem einbalſamirten und obendrein geſchminkten Leichnam mehr gedient, wie mit einer iconiſchen Bildſäule. Allein dieſes Princip ſteht im entſchiedenſten Widerſpruch mit der Kunſt und muß völlig überwunden ſein, ehe von Kunſt überhaupt nur die Rede ſein kann. Wo es ſich um ein Kunſtwerk handelt, ſind alle Mittel der Art von vorne herein ausgeſchloſſen; ſie gehen auf eine ganz andere Wirkung aus, als das Kunſtwerk im Auge haben ſoll, und es iſt gleichgültig, ob auf eine ſtärkere oder auf eine ſchwächere. Wenn Meinhold Recht hätte, ſo müßte im Roman und im Drama, wie der Altdeutſche altdeutſch, ſo auch der Grieche griechiſch, der Römer römiſch ſprechen, und Troilus und Creſſida, Julius Cäſar und Coriolan hätten nicht geſchrieben werden können, wenigſtens nicht von Shakeſpeare. Er hat aber nicht Recht und ſeine eigenen Erzeugniſſe beweiſen es. Weit entfernt, daß die erkünſtelte, zurecht gemachte Sprache der Bernſteinhexe nutzte und ihr nothwendig wäre, ſie ſchadet ihr; ſie war bloß nothwendig für den Nebenzweck des Verfaſſers, für die beabſichtigte Täuſchung. Das Bild hätte den einfach treuherzigen Ton, in dem es gehalten iſt und der allerdings zu ihm gehört, wahrlich nicht verloren, wenn er ſein Buch in

gewöhnlichem Deutsch geschrieben hätte. Dieß zeigt z. B. Brentano's Erzählung vom braven Kasperl und der schönen Nannerl; dieß zeigt noch unwidersprechlicher Tieck's blonder Eckbert. Dagegen hätte Tieck's treuer Eckart und Aehnliches Meinhold darüber belehren sollen, wohin das sprachliche Imitiren führt. Hebel brachte in seinen allemannischen Gedichten ein Idiom zur literarischen Geltung, das noch lebt, noch wirklich gesprochen wird. Er sollte es nicht erst aus Chroniken und Wörterbüchern mühsam zusammenlesen, er sprach es selbst, es kam ihm aus der Brust heraus. Ja, die einfachen Anschauungen und Gedanken, die seinen Gedichten den Inhalt geben, waren auf untrennbare Weise mit diesem Idiom verwachsen, und er hätte sie erst in's Hochdeutsche übertragen, d. h. den Tieck-Meinhold'schen Proceß umkehren müssen, wenn er ihnen das Idiom hätte abstreifen wollen. Darum liegt in dem Eindruck, den sie erregen, durchaus nichts von Affectation, man fühlt die Congruenz zwischen Form und Gehalt heraus. Das Gegentheil gielt von Tiecks treuem Eckart und den Grillenhaftigkeiten, die ihm gleichen und auf ihn folgten; sie wirken, wie das absichtliche Stammeln eines mit ausgebildetem und gefügigem Sprachwerkzeug ausgerüsteten Menschen wirken würde. In Meinhold's Bernsteinhexe und seiner Sidonia von Bork ist der Eindruck nicht ganz so störend, doch das beweis't

nur, daß er geſchickter imitirt hat; denn Tieck brachte freilich nur einen in jeder Beziehung ungenießbaren Miſchmaſch zu Stande; er wollte das Verkehrte, und machte es uns dadurch noch widerwärtiger, daß er es nicht einmal erreichte. Für das Theorem ſelbſt kann es nichts beweiſen; der Dichter hat mit dieſer Art von Illuſionsmitteln nicht mehr zu ſchaffen, wie der Bildhauer mit den Geheimniſſen des Wundermannes, der in Wachs bouſſirt. Willibald Alexis, der in ſeinem falſchen Woldemar einen ähnlichen Verſuch machte, hat das ſchon begriffen, wie ſeine neueſten Arbeiten zeigen; ich hoffe, Meinhold wird es auch thun. Niemals aber laſſe er ſich in ſeiner freien Behandlung des Cyniſchen irre machen, wie der Unverſtand auch dawider eifern mag. Er hat ganz Recht; wo das Cyniſche nicht als Selbſtzweck auftritt, wo es einem höheren Zweck dient und ſich als einzelner Farbenſtrich harmoniſch im Totalgemälde auflöſ't, da kann ſich nur eine ganz verdorbene Phantaſie daran ſtoßen, nur eine ſolche, die allenfalls auch in der Sixtiniſchen Madonna nur ein Weib erblickt, das ſich, wie das Kind auf ihrem Arm beweiſ't, einmal in einer intereſſanten Situation befunden haben muß. Wer kann auf dieſes Geſindel Rückſicht nehmen, und ob Legionen davon herumliefen!

Gehen wir jetzt auf die Sidonia von Bork näher ein. Es iſt zunächſt keine Empfehlung für das Werk, daß es eine Hexengeſchichte behandelt und doch drei

ſtarke Bände füllt. Denn das Hexenweſen iſt an ſich ſo häßlich im weiteſten Sinne des Worts, daß das menſchliche Gemüth kaum eine lange anhaltende Beſchäftigung mit demſelben verträgt. Doch dieſer Uebelſtand hätte allenfalls durch eine hohe Vollendung der Form aufgewogen werden können; der Dichter konnte ſich die Theilnahme, die ihm bei der abſtoßenden Natur des Gegenſtandes nicht freiwillig gezollt wurde, vielleicht mit Gewalt erzwingen. Eine ſolche Formvollendung werden aber nicht bloß Meinhold's Gegner, ſondern auch ſeine wärmſten Freunde vermiſſen. Sidonia von Bork bietet uns keineswegs ein in allen Theilen künſtleriſch abgeſchloſſenes Ganzes, das man nur in ſeiner Totalität bejahen oder verneinen, an dem man aber im Einzelnen nicht markten und mäkeln kann. Sie bringt uns vielmehr eine Reihe von mehr oder minder gelungenen Gemälden, die durch den Charakter der Heldin nur loſe mit einander zuſammenhängen. Einen lebendigen Menſchen muß man hinnehmen wie er iſt oder ihn gehen laſſen; man kann nicht mit ſeinem rechten Arm ein Freundſchaftsbündniß ſchließen und dem linken den Krieg erklären. In einer Gemäldegallerie aber kann man allerdings das eine Bild bewundern und dem andern den Rücken wenden. Die Bernſteinhexe konnte in ihrer hohen Geſchloſſenheit nur Verehrer oder Widerſacher finden. Sidonia von Bork wird ohne Zweifel von Manchem ganz

weggeworfen, aber, ich muß es ausſprechen, von Niemandem ganz anerkannt werden.

Dieſer Punkt iſt wichtig. Noch wichtiger iſt ein zweiter. Die Bernſteinhexe fordert keinen Glauben für das Hexenweſen; Sidonia von Bork thut es, und in beträchtlichem Grade. Wenn Ariſtoteles ausſprach: das Wunderbare gefalle immer, ſo fand er freilich nicht nöthig, erſt die Gränze zwiſchen dem Wunderbaren und dem Ungereimten zu ziehen, denn ſeine Griechen mit ihren klaren Augen und ihrem geſunden Inſtinct konnten ſie gar nicht überſchreiten. Auf dieſe Gränze kommt aber Alles an und ich fürchte ſehr, die Hexerei liegt jenſeits derſelben. Die Kunſt darf nach meiner Meinung unter keinen Umſtänden ihr ſelbſt, ſondern nur dem Glauben an ſie Realität einräumen. Dieſer Glaube hat Wirkungen gehabt, fürchterliche Wirkungen; er iſt ein Element der Geſchichte und darum auch in alle Ewigkeit ein Element der Kunſt. Der Künſtler dagegen, der die Hexerei ſelbſt, die unaufgelöſ'te, nackte Hexerei, zum Mittelpunkt einer Darſtellung macht, ſtellt ſein Werk auf eine äußerſt gefährliche Spitze, mag er ſie nun als ein einmal Sanctionirtes ohne weitere Vorbereitungen und Erklärungsverſuche einführen, oder ſich, noch ſchlimmer, beſtreben, ihr durch die Anknüpfung an räthſelhafte Naturproceſſe eine myſtiſche Grundlage zu geben. Bis auf einen gewiſſen Grad gilt dieß Alles vom Uebernatürlichen

überhaupt; ein Kunſtwerk, das deſſen bedürftig iſt, ſteht nie ſo hoch, wie eines, das ſich ganz auf die reale Welt ſtützt, die phantaſtiſche Komödie, z. B. die des Ariſtophanes, welche die reale Welt aufheben darf, weil ſie ſich ſelbſt auch wieder aufhebt, ausgenommen. Wir zittern zwar vor dem Geiſt im Hamlet, denn Shakeſpeare's Genius war mächtig genug, ihn mit Allem, was Grauen und Furcht einzuflößen vermag, zu umkleiden; aber die ungeheure Tragödie hätte vielleicht auch ohne den Geiſt zu Stande kommen, Hamlets Verdacht hätte auch auf andere Weiſe erregt werden können, und das wäre ſo gewiß beſſer geweſen, als ein Motiv, das allen Zeiten entſpricht, einem Motiv vorgezogen zu werden verdient, das von gewiſſen hiſtoriſchen Vorausſetzungen abhängt, in welche eine ſpäte Nachwelt ſich nicht ohne Zwang mehr findet. Doch etwas ganz Anderes iſt allerdings der Glaube an Geiſter und etwas ganz Anderes der Glaube an Hexen. Die Mitternachtsſtunde, ein Kirchhof werden dem Menſchen noch lange die Haare zu Berge treiben, während er den Beſenſtiel und die Schornſteinhöhle ſchon jetzt mit der größten Kaltblütigkeit betrachtet und ſich auch der Bauer mit den rothen Augen alter Weiber längſt ausgeſöhnt hat. Der Dichter, der dieſe Dinge für irgend einen Zweck wieder rehabilitiren will, wagt nicht blos viel, er wagt zu viel. Denn ſelbſt wenn es gelingen könnte, würde

der Eindruck durch die sich aufdringende Reflexion, daß eine große Kraft für etwas durchaus Nichtiges angestrengt und also verschwendet worden sei, gestört werden.

An der Bernsteinhexe ist dieß das Rührende und Erschütternde, daß die Heldin bei der reinsten Unschuld und dem höchsten Seelenadel theils durch den verhängnißvollen Bernsteinfund und dessen mißdeutete und doch so einfache Consequenzen, theils durch die allgemeine Verblendung des Jahrhunderts, der sich Niemand, der sich ihr eigener Vater nicht einmal ganz zu entziehen vermag, in ihr finsteres Schicksal verstrickt wird. Mit der Sidonia von Bork verhält es sich ganz anders. Als Kokette beginnt sie; schon am Schluß des ersten Bandes ist sie eine der gemeinsten Unzucht pflegende und dabei ertappte Buhlerin; darauf begibt sie sich in ein Frauenhaus, wird, auch hier wieder verjagt, Räuberbraut, verschwindet auf dreißig Jahre, taucht wieder auf und endet als Klosterhexe, die trotz ihres adeligen Herkommens verbrannt wird. Ein so würdeloses Geschöpf, das uns am Anfang seiner Laufbahn nicht durch gewaltige Leidenschaften fesselt, und uns am Ende derselben eben so wenig durch dämonische Größe imponirt, kann kein nachhaltiges Interesse einflößen. Der Verfasser sucht seine Sidonia als ein Product einer elenden Erziehung und der ihr durch diese eingeimpften Gottlosigkeit

hinzuſtellen; aber wir ſchütteln den Kopf zu dieſer mißlichſten aller Motivirungen, die in gut Peſtalozziſch-Fichte'ſchem Sinne den Menſchen zu einer Art von Thon in Schulmeiſterhänden herabſetzen mögte, und wir ſind und bleiben der Ueberzeugung, daß die Verderbtheit bei dieſem Weibe in Herz und Nieren ſaß, und daß Sidonia durch rechtzeitige Anwendung des „Katechismus Gerſchovii" ſo wenig zu ändern und zu beſſern geweſen wäre, wie die Diſtel durch Abſchneiden ihrer erſten Schößlinge in eine Roſe umzuwandeln iſt. Nein, ſo ſteht es nicht mit der menſchlichen Natur; wenn es aber auch ſo mit ihr ſtünde, ſo könnte es doch nie den Vorwurf einer äſthetiſchen Darſtellung abgeben. Unerhört iſt es auch, daß der Verfaſſer die Heldin in einem Moment, wo man es am wenigſten erwartet, auf volle dreißig Jahre verſchwinden und ſie erſt als eine Art von Foſſil wieder zum Vorſchein kommen läßt. Als vollendetes Scheuſal ſteht ſie nun da; wie ſie es wurde, erfahren wir nicht, die pſychologiſchen Umbildungsproceſſe werden uns vorenthalten, dennoch müſſen wir ſie noch ein ganzes Alphabet hindurch begleiten und zuſehen, wie ſie tolles und nichtswürdiges Zeug treibt. Das iſt ein Mißgriff unglaublicher Art. Nein, lieber Meinhold, wie ein Menſch Hyäne *wird*, das kann uns intereſſiren, aber nicht wie er als Hyäne *wüthet*.

Ein milderes Urtheil über den Hauptcharakter des dreibändigen Werks ist nicht möglich. Daraus folgt jedoch nur, daß der Hauptcharakter die schwächste Seite desselben ist. Die ehrliche Kritik durfte diese Seite nicht verhüllen, aber mit Freuden sieht sie von ihr ab und deutet auf die stärkeren und gelungeneren hin. Der Roman kann freilich bei einem solchen Hauptcharakter auf den Namen eines geschlossenen, in allen Theilen durchgebildeten Kunstwerks keinen Anspruch machen, und schon deßhalb hätte ich ihn unter die Bernsteinhexe setzen müssen. Aber er enthält Partieen, die vortrefflich sind und die den Zweifel, ob Meinhold wirklicher Verfasser der Bernsteinhexe sei, selbst bei dem Ungläubigsten, jeder anderen Argumentation Unzugänglichen, beseitigen müssen. Am besten dürfte er als ein Sittengemälde des sechzehnten Jahrhunderts zu bezeichnen sein. In diesem Sinne leistet er Außerordentliches; aber auch an Charakteren, an vollendeten Gestalten von Fleisch und Blut fehlt es nicht.

Moderne Titanen, kleine Leute in großer Zeit.

Roman in 3 Theilen von A. Giseke.

Leipzig, Brockhaus 1850.

Ich brauche dem Leser gewiß nur zu sagen, daß die Nemesis in diesem Roman durch den Fürsten Windischgrätz vertreten wird, um seine Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken. Man sieht, die Poesie wird immer kühner, immer zuversichtlicher; ehemals glaubte man, historische Ereignisse und Charaktere müßten sehr weit in den Nebel der Vergangenheit zurückgewichen sein, um poetisch brauchbar zu werden; jetzt trifft man Persönlichkeiten, mit denen man noch gestern auf der Eisenbahn fuhr, heute schon im Roman und morgen vielleicht im Drama an. Dieß beweis't Eins von Beiden: entweder ein außerordentliches Erstarken unserer poetischen Nationalkraft, welches sie Schwierigkeiten überwinden läßt, vor denen die großen Dichter früherer Perioden zurückschraken, oder ein völliges Erschlaffen derselben, welches ihr nicht einmal mehr die Erkenntniß dieser

Schwierigkeiten gestattet. Denn an und für sich ist die Aufgabe durchaus nicht unlösbar, aber es gehört ein Talent dazu, das man nur in den allerseltensten Fällen voraussetzen darf.

Unser Verfasser befindet sich nicht im Besitz dieses Talents, er steht darum jedoch, um es zur Beseitigung möglicher Mißverständnisse gleich hinzuzufügen, nicht im Mindesten hinter seinen männlichen und weiblichen Rivalen im Gebiet des sogenannten modernen Romans zurück, wenn wir die Dudevant ausnehmen. Ihm ist das klare Auge, vor dem das Zufällige der Erscheinungen vergeht, das Nothwendige aber besteht, nicht verliehen, und noch weniger die sichere Hand, die sie in bleibenden Typen hinstellt, er drückt nur seine persönlichen Sympathien und Antipathien aus, und bringt es eben deshalb nur zu Figuren, nicht zu lebendigen Gestalten. Aber es geht ein solcher Hauch der Wahrheit durch sein Werk hindurch und er hat eine so glückliche Auffassungsgabe für manches Detail der Situationen, daß seine Leistung trotz ihrer Mängel vor vielen ähnlichen aufmerksame Beachtung verdient. Nur gegen die Consequenzen, die sich aus dem vielsagenden Titel ergeben, muß ich entschiedenen Protest einlegen; dieser ist unpassend gewählt, denn er läßt uns statt einer relativ berechtigten Schilderung der ungeheuren Zeitkrisis von einem subjectiven Standpunkte aus, wie sie das Buch

bringt, eine allgemein gültige Darſtellung erwarten, von der doch nicht die Rede ſein kann.

Kleine Leute in großer Zeit! Die kleinen Leute ſind da, aber wo blieb die große Zeit? Wir ſehen uns vergebens nach ihr um, und freilich iſt das ſehr natürlich, denn die Größe der Zeit beruht allein auf den neuen Ideen, die Kunſt und Wiſſenſchaft im letzten Jahrhundert durch gemeinſchaftliche, rieſenhafte Anſtrengungen erarbeitet haben, und dieſe Ideen werden in unſerem Roman durch Figuren repräſentirt, die nicht mehr von ihnen wiſſen, wie ein Schiller'ſcher Wachtmeiſter vom Grundgedanken eines Wallenſtein. Solch' ein Wachtmeiſter denkt, wenn er marſchiren muß: nun iſt Alles erlaubt, was früher verboten war; was Andern gehörte, iſt jetzt dein, und wenn du nur deine Soldatenpflicht erfüllſt, ſo haſt du mit dem Katechismus nichts weiter zu ſchaffen! Der Troß, der ſich den geiſtigen Vorkämpfern der Geſchichte anſchließt, denkt eben ſo und ſucht, wie wir es ſchaudernd erlebten, die noble Theorie in die Praxis einzuführen, ſobald ſich die Gelegenheit günſtig zeigt. Aber wer daraus auf den Kern der Bewegung ſchließen und dieſe nach Grund und Zweck abſchätzen will, der muß nach den Trinkſtubenexceſſen und Plünderungsgelüſten des Wachtmeiſters auch die Berechtigung und ethiſche Bedeutung des Krieges beſtimmen. Es iſt jedoch eine bekannte Thatſache, daß die Feldherren ſich in

dem einen, wie in dem anderen Fall nicht selten umkehren, und auf ihren eigenen Pöbel die Piſtole abfeuern. Nein, ſo unbedeutende Subjecte, wie der Candidat Ernſt, der mit dem vollkommenſten Rechte zu Wien in der Brigittenau erſchoſſen wird, wie der Doctor Horn, wie Cäſar und Delphine, ſind nicht die Vertreter der Zeit. Sie ſind es nicht einmal in dem Sinne, als ob noch keine beſſeren Repräſentanten der neuen Ideen vorhanden wären, was übrigens gegen dieſe nicht mehr beweiſen würde, wie die erſten kümmerlichen Pflanzen des Frühlings gegen den Frühling ſelbſt. Es laſſen ſich ganz andere finden, wenn man nur ſuchen will. Der Verfaſſer hat nun freilich dieſen erbärmlichen Progonen, welche die Spirallinie des welthiſtoriſchen Fortſchritts durch einige plumpe Hammerſchläge in eine gerade umſchmieden zu können glauben, hin und wieder ebenbürtige Epigonen gegenüber geſtellt, die ſich einbilden, er ſei durch ein noch unverſtändigeres Manöver völlig aufzuhalten. Aber es geſchieht nicht überall, und obendrein werden die Progonen im Detail ausgemalt, die Epigonen nur flüchtig ſkizzirt, woraus denn eine ſehr ungleiche Vertheilung von Schatten und Licht hervorgeht, aus dem Mancher ſchließen dürfte, daß er auf dem Titel nur ironiſirt habe, als er die Zeit eine große nannte. Ich bin anderer Meinung, mir kommt der Roman wie eine Confeſſion in Chiffern vor, und das erklärt mir

ſeine Mängel, wie ſeine Vorzüge. Wer Schiffbruch gelitten hat, der betrachtet das Schiff, auf dem ihm dieß Unglück wiederfuhr, mit zu ungünſtigem Blick, und den Felſen, an den er ſich anklammerte, mit zu günſtigem, wenn er ſich gerettet ſieht. Man wird mich nicht ſo mißdeuten, als ob ich den Verfaſſer für identiſch mit ſeinem Helden hielte. Das kann mir nicht einfallen. Aber er hat ſich, allem Anſcheine nach, wie dieſer, an dem ſocialen Problem der Gegenwart abgequält, ohne bis zur Löſung durchzudringen, und nun die zufällige Exploſion in einer ſich ſelbſt nicht verſtehenden Revolution für das nothwendige, ja letzte Reſultat des ganzen Proceſſes genommen. Daraus ergab ſich denn ganz natürlich die vielleicht unbewußte Parteilichkeit gegen die Progonen und ihre Richtung, derer ich bereits gedachte, aber auch die mit ihr wieder verſöhnende ethiſche Wärme, womit das objectiv nur zum kleinſten Theil Begründete ſubjectiv geltend gemacht wird. Von Allem, was einſt unläugbar groß und gewaltig war, ſind nur noch die Carricaturen übrig geblieben und Alles, was in Zukunft groß und gewaltig werden ſoll, iſt bis jetzt nur noch als Carricatur hervorgetreten, denn die Carricatur iſt, wie die letzte, ſo die erſte Geſtalt, in der ſich jede Idee verleiblicht. Aber dieß wird gewöhnlich überſehen und daher kommen die unendlichen Verwirrungen einer Kriſis, wie unſere gegenwärtige; die

Individuen, die das Neue repräſentiren, ſind ſelten reiner entwickelt, als diejenigen, die das Alte feſthalten; nun ſtellen ſie ſich einander, Individuum dem Individuum, entgegen, ohne zu unterſuchen, wie ſich denn jedes Individuum zu der Idee, für die es ſtreitet, perſönlich verhält, und die Ausgleichung iſt unmöglich.

Kleine Anzeigen.

1. Ein Buch von uns Wienern in luſtig gemüthlichen Reimlein von Ruſticocampius.

Leipzig, Verlag von C. L. Hirſchfeld. 1858.

Rahel ſchrieb einmal an ihren Mann: „Dein Brief iſt ſo katzenklug, daß er Mäuſe fangen müßte, wenn er lebendig wäre.“ Dieſer Ausſpruch paßt vollkommen auf das „luſtig gemüthliche“ Buch, das uns hier vorliegt. Der Verfaſſer, Herr Eduard Bauernfeld, mögte nach der Dedication gern den Titel des letzten Hof- und Volksnarren davon tragen und hat den Muth, bei der Gelegenheit an Kaiſer Maximilian und ſeinen Kunz von der Roſen zu erinnern. Dieſer Wunſch iſt gar nicht ſo beſcheiden, wie er ausſieht, und wird ſchwerlich in Erfüllung gehen. Dagegen hat er ein ſo ſeltenes diplomatiſches Talent bewieſen, daß er in jedem Departement des Auswärtigen mit Nutzen zu verwenden wäre. Uns iſt nie ein Product vorgekommen, das unter der Maske der Harmloſigkeit ſo viel Calcül verſteckte. Hier iſt geradezu Alles berechnet, vom ſcharfen Stoß an, der in's innerſte Gekröſe eindringen mögte, wenn nur die Spitze nicht

abbräche, bis zum kameradſchaftlichen Gekitzel mit dem Lederknopf herunter. Der Meiſter zeigt ſich ſchon gleich beim Zuſchneiden des Themas. „Ein Buch von uns Wienern!“ Was für ein Wien iſt gemeint, das alte oder das neue? Das alte? Wie kommt Herr Dawiſon und Fräulein Seebach hinein? Freilich, es ſind renommirte Schauſpieler und Herr Bauernfeld hat Stücke geſchrieben. Das neue? Was haben Bäuerle und Caſtelli noch darin zu ſchaffen? Nun, es ſind gute Freunde, die ihre vergoldete Nuß zum Spielen haben mußten. Eine noch viel größere Virtuoſität tritt aber in der Behandlung hervor. Wie artig ſind dieſe Grobheiten, wie boshaft dieſe Komplimente! Und wie geſchickt ſind vor Allem die Blitzableiter angebracht. Wir haben in der antediluvianiſchen Zeit auch gewiſſe Verbrüderungsfeſte mitgemacht, aber wir tranken auf die Geſundheit Ferdinand's des Gütigen, und bringen es jetzt in Erinnerung. Wir nehmen uns gegen einen Miniſter etwas heraus, aber wir feiern auch „zwei edle Opfer.“ Wir binden mit der Montirungscommiſſion an, aber wir rufen: Hoch, Radetzki! Courage, Courage, wenn auch Gewitter in der Luft herumziehen ſollten, bei uns wird's nicht einſchlagen! Dabei wird fortwährend von Gemüth gebimmelt, was ſich nicht viel beſſer ausnimmt, wie das Vaterunſerbeten beim Fenſtereinwerfen und Laternenzuſammenſchlagen. Das Buch iſt eine merkwürdige moraliſche Erſcheinung;

ästhetisch existirt es gar nicht, es gehört zu den plattesten Nachahmungen des Heine'schen Romanzero und verdient in jeder Beziehung die ernstlichste Zurückweisung.

---

2. Snack un Snurren ut de Spinnstuv. Plattdeutsche Dorfgeschichten in Dithmarscher Mundart von Dr. Th. Piering. Hamburg, Hoffmann und Campe. 1858.

Wir müßten mit der Kritik des Titels anfangen. Snack un Snurren ut de Spinnstuv? Diese „Dorfgeschichten" haben mit der Spinnstube nicht mehr zu schaffen, als die Novellen von Hackländer und Spindler. Sie sind modern durch und durch, und wenn sie sich auch gerade für den Salon nicht eignen mögten, so wenden sie sich doch an ein ganz anderes Publicum, als sich bei schnurrenden Rädern auf einem Bauerhof um den qualmenden Ofen zu versammeln pflegt. Das ist kein Fehler, aber wozu die Koketterie? Wer Bäffchen trägt, muß sie nicht unter'm Hausrock verstecken wollen. Wir müßten weiter fragen: warum sind diese Dorfgeschichten plattdeutsch abgefaßt? Daß Klaus Groth seinen „Quickborn" plattdeutsch schrieb, hatte einen innern Grund; er stellte das Dithmarsische Volksleben vorzugsweise nach der Gemüthsseite dar, und das Gemüth ist nicht so vielzüngig, wie der Geist, es stempelt Einen Ausdruck und hält ihn fest. Wer sich davon überzeugen will, der vergleiche nur das

Original mit der Ueberſetzung. Der Unterſchied zwiſchen dem lebendigen und dem ausgeſtopften Vogel kann nicht größer ſein. Bei Herrn Piering ſteht es aber völlig umgekehrt; ſeine Dorfgeſchichten ſind alle hochdeutſch gedacht, und auf dem Wege vom Kopf zur Feder in's Plattdeutſche übertragen. Das iſt nicht einmal gelungen, man ſtolpert jeden Augenblick über eine verunglückte Wendung, die an die Gallicismen unſerer aus Paris herübergeholten Theaterſtücke mahnt, oder ſagt der Plattdeutſche etwa: „Matthis wehr ganz ſin Anſich“ und „Jedes Ding harr ja ſin Wiſſenſchaft“ ꝛc. Wenn es aber auch gelungen wäre, was wäre damit erreicht? Wir ſind weit entfernt, die Deklamationen, womit Herr Ludwig Wienbarg in einer verſchollenen Broſchüre gegen das Plattdeutſche zu Felde zog, unſererſeits zu billigen oder gar zu unterſtützen; es hat das vollſte Recht, als Idiom fortzuleben und mag auch vom Dichter angewendet werden, wo er es nicht entbehren kann. Wir müßten es jedoch beklagen, wenn ſich jetzt noch, drei Jahrhunderte nach Luther, der den Kampf zwiſchen den beiden Schweſtern zum Heil der Nation durch ſeine Bibelüberſetzung ein für alle Mal entſchied, neben der hochdeutſchen eine ſelbſtſtändige plattdeutſche Literatur etabliren und das einzige Band, das die deutſchen Volksſtämme noch zur Einheit zuſammenknüpft, zerreißen wollte. Es würde auch ſchwerlich viel dabei her-

auskommen; man denke an Holland. Nein, diese Dorfgeschichten brauchten nicht darum, weil sie in Dithmarschen spielen, in Dithmarscher Mundart geschrieben zu werden; sie hätten im Hochdeutschen eher gewonnen, als verloren. An und für sich sind sie aber recht gut und beurkunden ein schönes Unterhaltungstalent. Das erste Stück: „Wer Gott vertraut, hat gut gebaut!“ will freilich nicht viel heißen; daß ein Mädchen ihren Namen verheimlicht, weil ihr Vater ein Verbrecher war, ist zu oft da gewesen. „Hans Höhek“ ist schon anziehender, aber doch blos Anecdote. Vortrefflich dagegen ist: „De schwatte Kater;“ hier geht der Verfasser über Klaus Groth, dem die Erfindungskraft fast ganz zu fehlen scheint, hinaus, wenn er anders nicht selbst entlehnt hat. Die übrigen Sachen sind jedenfalls ergötzlich; wenn wir „Hans Roger“ ausnehmen, der gänzlich mißglückt ist, und hie und da sogar an's Eckelhafte streift; rohe Studentengeschichten, die zum Theil schon vor 20 Jahren auf dem Theater zu Tode gehetzt wurden, dürfen nicht wieder aufgewärmt werden und am allerwenigsten so plump.

---

3. Drei Erzählungen von Emil Kuß.

Troppau und Leipzig, bei Alfred Traßler. 1857.

Diese drei Erzählungen ringen, was die Composition anbelangt, mit einander um die Krone der Schlottrigkeit und legitimiren sich dadurch als echt

österreichiſche Producte. Der Verfaſſer verſagt der realen Welt hartnäckig ſeine Anerkennung und negirt ihre ſämmtlichen Geſetze. Es iſt eine bloße Güte von ihm, daß er nicht Menſchen mit zwei Köpfen auftreten läßt oder den Blüten der Bäume nicht die Früchte voranſchickt, denn auf dem Standpunkt, den er nun einmal gewählt hat, wäre er vollkommen dazu berechtigt geweſen. Das Alles thut jedoch Nichts; für die Verkehrtheit des Ganzen entſchädigt die Vortrefflichkeit des Details. Sind die Charaktere dramatiſch unwahr, ſo werden einzelne Stimmungen hinreißend geſchildert; ſind die Situationen unmöglich, ſo glänzen ſie doch in echt poetiſchen Farben. Er hat ſich offenbar an ſchroffen Vorbildern, wie Heinrich von Kleiſt ꝛc. geſchult, aber die Geiſter, die er herauf beſchwor, ſind ihm noch zu mächtig und grinſen ihn an, ſtatt ihm zu dienen. In ſeinem willkürlichen Anhäufen von Zügen, die zwar elementariſch bedeutend, aber im beſonderen Fall überflüſſig oder gar ſtörend ſind, gleicht er noch zu ſehr der Elſter, die ſilberne Löffel und goldene Ringe zuſammenträgt und ſich blos das Neſt damit verdirbt. Das wird anders werden, er wird das Mißverhältniß zwiſchen der Armuth ſeiner Erfindungen und dem Reichthum ſeiner Ausführungen auszugleichen wiſſen und dann gewiß Erfreuliches leiſten. Walter Scott wäre ihm jetzt als Studium zu empfehlen.

4. Tutu. Von Sternberg. — Die kleinen Leiden des Eheſtandes. Von Balzac.

Mit Holzſchnitten und Illuſtrationen. Leipzig, bei J. J. Weber. 1849.

Seit lange liegen auf meinem Tiſch zwei Bücher, die auf Beſprechung harren. Die Autoren und die Verleger würden ſich aber ſehr irren, wenn ſie glaubten, daß ich aus Geringſchätzung ihrer Leiſtungen gezögert hätte. Im Gegentheil, ich wünſchte ihnen aufrichtig zu nützen, und wartete nur den günſtigen Moment ab. Dieſer iſt jetzt gekommen.

Der Weihnachtsabend, das ſchöne Feſt, wegen deſſen man das Chriſtenthum noch nach Jahrtauſenden lieben und wenigſtens beneiden wird, iſt vor der Thüre. Auf Straßen und Plätzen ſind die myſtiſchen Buden aufgeſchlagen, vor denen die Kinder ſo gern verweilen, weil ſie ſich in Träumen ergehen, welche von den dort zur Schau geſtellten Herrlichkeiten ihnen wohl zu Theil werden dürften. In den Kaufläden iſt alles ausgelegt, was die Wünſche der Erwachſenen zu Begierden ſteigern kann; was das nimmer raſtende England an neuen Stoffen hervorbrachte, was das ſelbſt während ſeiner Revolutionen ſpeculirende Frankreich an eleganten Façons erfand, das wird auf die verführeriſche Weiſe hinter Fenſtern, deren Glanz die Pracht der lockenden Gegenſtände nur noch erhöht, vor uns ausgebreitet, und wenn die eigenſinnige Sonne es am Tage

verschmäht, diese Schätze mit ihren Strahlen zu vergolden, so muß die Gasflamme, deren Zauber der Geschäftsmann in seiner Gewalt hat, zur Nacht ihre Stelle ersetzen.

Wer wäre stoisch genug, den von allen Seiten auf ihn eindringenden Versuchungen zu widerstehen! Wer ließe nicht wenigstens jetzt Grundsätze Grundsätze sein, und studirte nicht die schüchtern begehrenden Blicke seiner Frau, seiner Braut, selbst seiner Schwester! Ja, es ereignet sich zu dieser Zeit auch wirklich das Unerhörte, der Deutsche erinnert sich daran, daß sein Volk eine Literatur besitzt, und daß er, um sie zu unterstützen und zu heben, neben Nürnberger Lebkuchen und vergoldeten Wallnüssen auch einige vaterländische Bücher einkaufen und verschenken muß.

Natürlich müssen diese Bücher zum Uebrigen passen und der Kritiker, der dem verlegenen Mann bei der Auswahl an die Hand gehen will, hat nicht sowohl die Leistungen der Autoren, als die der Kupferstecher und der Buchbinder in's Auge zu fassen. Glücklicherweise hatte die Literatur auch von jeher eine Unterabtheilung, deren Erzeugnisse die Producte der Nuß-Vergolder und der Kuchenbäcker nicht gar zu sehr an Gehalt übertrafen, und an der ihre schwerlöthigen, auf das Solide versessenen Liebhaber und Freunde mit einer eben so großen Verachtung vorüber gingen, wie etwa die Schlachter an den Hammeln und Ochsen, die aus Nürn-

berg in zierlichen Schachteln auf den Markt gebracht werden. Wer erinnert sich nicht mit Wehmuth der Taschenbücher und Almanache, die ehemals zu Weihnachten dutzendweise erschienen, und an denen der Goldschnitt, ja die Eigenschaft desselben, das Umblättern zu erschweren, meistens das Beste war! Zwar, wie sie zuerst hervortraten, waren sie, wenigstens bei uns im plumpen Deutschland, nicht ganz so harmlos und federleicht, wie später! Es gab eine Zeit, wo Lichtenberg in ihnen seine köstlichsten Aufsätze und Aphorismen niederlegte, der unsterbliche Lichtenberg, dessen Humor zu dem, was man heut zu Tage mit diesem Namen nennt, ungefähr so steht, wie das griechische Epigramm zu den Inschriften, mit denen unsere hoffnungsvolle Straßenjugend wohl die Wände versieht. Es gab eine andere Zeit, wo Schiller und Goethe ihre lyrische Jahres-Ernte in ihnen aufstapelten und dadurch für die matten Verseleien der Louise Brachmann und des Professors Conz, die freilich damals schon mit unterliefen, Ersatz boten. Der Almanach machte die nämlichen Phasen durch, die wir selbst durchmachen mußten, ehe wir vom Bärenfell zum Oberrock oder vom Oberrock zum Frack kamen. Kind und Hell, Clauren und Tromlitz, Schwab und Chamisso, Ruge und Echtermeyer, es gab viele Stadien, ehe er bei der, durch unsere neuesten Wasserköpfe repräsentirten vollendeten Nichtigkeit anlangte und der Weg dauerte

um ſo länger, als es zuweilen wieder in die Höhe zu gehen ſchien. Doch zuletzt ging es immer weiter herunter und das Revolutions-Jahr bot einen willkommenen Vorwand, ganz abzutreten.

Was denn nun machen? Schiller und Goethe ſind angeſchafft, Uhland iſt es ebenfalls; müßte man ſich wirklich zu einem Heinrich Kleiſt, deſſen Käthchen von Heilbron man ja ſchon vom Theater her kennt, entſchließen; müßte man ſich vielleicht gar, denn auch dieſer könnte ſich, es wäre nicht durchaus unmöglich, im Bücherkaſten vorfinden, zu einem Shakeſpeare von Gervinus oder zum Humboldt'ſchen Kosmos bequemen? Nicht doch! So wenig, als man, wenn man den Kindern Kanonen ſchenken will, ſie aus dem Zeughaus zu nehmen braucht! Zwar hat der Literatur-Markt bis jetzt noch kein völlig genügendes Surrogat für den eingegangenen Almanach aufzuzeigen. Man kann keine hübſche Kupfer mehr bekommen, ohne zugleich eine Doſis Geiſt mit in Empfang zu nehmen, aber man kann neben dem Geiſt doch auch die Kupfer haben und das wird hinreichend ſein!

Zu den Büchern, die Beides, Geiſt und Kupfer zugleich bieten, und ſich deshalb vortrefflich zu Weihnachtsgeſchenken eignen, gehören nun Sternbergs Tutu und Balzacs kleine Leiden des Eheſtandes. Sternberg giebt in Märchenform eine Satyre auf die Zeitverhältniſſe, die ſchärfer iſt, als ſie auf den erſten Blick zu ſein ſcheint. Balzac führt uns

in einer Reihe der ergötzlichſten Schilderungen die Verlegenheiten vor, die für Mann und Frau entſtehen, wenn Beide die Ehe blos als ein Inſtitut betrachten, in dem man ſich amüſiren ſoll. Sternberg bemüht ſich, für den Kreis, den er ſich abſteckte, die Vogelperſpektive zu gewinnen, aber es gelingt ihm nicht; ſeine Montgolfiere, man ſieht's, hat zwiſchen der höheren und der niederen Region keinen feſten Ruhepunkt gefunden, darum haben die Linien ſeines Bildes ſich ganz abſonderlich verſchoben. Balzac hatte den Verſuch nicht einmal gemacht, und er that wohl daran, er hat ſich ohne Umſtände in die Mitte des faulen Sumpfes geſtellt, deſſen Ausgeburten er zeichnen wollte; er malt ſie uns mit allen ihren tollen Sprüngen und poſſirlichen Verrenkungen ohne auch nur von ferne daran zu erinnern, daß der Sumpf eigentlich ausgetrocknet werden ſollte, und daß es neben zweibeinigen Fröſchen und Kröten auch wirkliche Menſchen auf Erden giebt. Zu einem Kunſtwerke bringen es Beide nicht; Sternbergs Verſtandes-Phantasmagorie ſteht in ihrer ſpitzigen Abſichtlichkeit ſo tief unter dem echten Märchen, wie Balzacs Spaß unter dem wahren Humor. Aber gerade dieſem innern Mangel haben ſie es zu danken, daß ihre Leiſtungen ſo piquant ausgefallen ſind, und daß man ſie Jedermann zur Lectüre empfehlen kann, der wiſſen mögte, wie unſere gegenwärtige ſoziale Welt denn eigentlich ausſieht, wenn ſie mit dem

fatalen Scheidewaſſer, dem nur das Gold, nicht der Goldſchaum widerſteht, von irgend einem ſchadenfrohen Kobold beſprengt wird. Hätten ſie den künſtleriſchen Standpunkt genommen, ſo würden ſie vielleicht Augen für die Sonnenflecke bekommen, aber keine für die Warzen und Blatternarben des Herrn Nachbars und der Frau Nachbarin behalten haben. Dann wären ſie gleich „beziehungslos“, alſo für die meiſten Leſer ohne Intereſſe geweſen, und hätten ſich wenigſtens nicht mehr zu Weihnachtsgeſchenken geeignet.

---

5. Libuſſa. Jahrbuch für 1850. Herausgegeben von Paul Alois Klar.

Neunter Jahrgang.

Der Almanach iſt todt! behauptete ich vor einiger Zeit in meiner Kritik von Sternberg's Tutu und Balzacs kleinen Leiden des Eheſtandes. Der Almanach lebt! antwortet die Libuſſa, die jetzt vor mir liegt. Ja wohl, ich ſchloß zu voreilig aus dem Jahr 1849 auf das Jahr 1850, der Almanach iſt wieder auferſtanden! Und nicht einmal ſein Geſicht hat ſich verändert, er blickt ganz ſo unſchuldig darein, wie früher, er hat kein Blut fließen ſehen, keinen Pulverdampf gerochen. Darum bringt er uns auch, naiv wie ein Kind, das vom Kriege nur die Muſik gehört und den Donner der Geſchütze für den Generalbaß gehalten hat, nach wie vor, ſeine harmloſen Gedichte,

seine Novellen und Erzählungen und läßt höchstens die Räthsel, die Logogryphe und Charaden aus. Freuen wir uns, und ergeben wir uns der Hoffnung, daß nicht er allein scheintodt gewesen ist, und daß noch Manches auferstehen wird, was wir, wie ihn, für immer begraben glaubten!

Die Libussa freilich hat von jeher neben der leichten poetischen Waare auch Solides gebracht und sich dadurch ein wohlbegründetes Recht auf die Existenz erworben. Sie nimmt keine Beiträge auf, als die von gebornen Böhmen herrührenden, und scheint sich vor Allem die Aufgabe gesetzt zu haben, böhmische Zustände, vorzeitliche wie gegenwärtige, aufzuhellen. Das ist nicht allein dankens-, sondern auch empfehlens- und nachahmenswerth. Welch' eine schöne Kette würde aus unserm jetzt so zerfahrenen literarischen Thun und Treiben hervorgehen, wenn sich viele ähnliche Ringe bildeten, wenn sich in jedem deutschen Lande, und nach Umständen in jeder Provinz, die hervorragendsten Talente die Hand böten und den Kreis, mit dem sie am vertrautesten sein müssen, weil er ihnen der nächste ist, umsichtich ausbeuteten! Dadurch würden die Einzelkräfte, deren doch so wenige berufen sind, in's Allgemeine zu wirken, für würdige und erreichbare Zwecke concentrirt werden, den auf diesem Wege entstehenden gemeinschaftlichen Leistungen würde der Gehalt, wenigstens der relative, nicht fehlen, und später wüßte der Geschichtschreiber, so

wie der überall einmal hervortretende univerſelle Dichter, wo ſie ſich nach Umriſſen und Farben umzuſehen hätten. Doch, das wird bei uns noch lange ein frommer Wunſch bleiben, und eben darum kommt auch bei uns auf eine Seite, welche die Nachwelt vielleicht lieſ't, eine ganze Bibliothek voll Maculatur.

Der Werth des gegenwärtigen Jahrgangs der Libuſſa beruht, der Hauptſache nach, auf einem Aufſatz des Herausgebers über Tycho de Brahe's Leben und Wirken in Böhmen, auf einem zweiten über den alten Prager Schöffenrath von Doktor Legis-Glückſelig und auf einem dritten von Nork (Korn) über mythologiſche Gegenſtände namentlich über Libuſſa. Sie alle ſind in hohem Grade inſtructiv und auch dem größeren Publicum dürften ſie intereſſanter ſein, als die Gedichte, Novellen und Erzählungen, die ihnen vorhergehen, Einzelnes natürlich ausgenommen. Außerdem enthält der Jahrgang noch zwei Lebensbeſchreibungen, die des Komponiſten Tommaſchek und die des Epikers L. A. Frankl, von denen die eine ganz, die andere zum Theil Autobiographie iſt. Auch dieſe begrüße ich als erfreuliche Zeichen einer Zeit, in welcher die Menſchen endlich anfangen, ſich mit dem Object zu beſchäftigen, das ſie am beſten kennen, nämlich mit ſich ſelbſt.

Unter den poetiſchen Beiträgen iſt der bei weitem ausgezeichnetſte, J. G. Seidl's Legende. Der aller-

liebſte Grundgedanke kömmt ſo rein und rund zum Vorſchein, wie es ſelten geſchieht, und darnach iſt der Rang eines Gedichtes zu beſtimmen, nicht nach dem Gewicht der Materie.

---

6. Album neueſter Dichtungen aus der Steiermark.

Graz 1850.

In dieſem Album haben wir eine ganz andere Gruppe vor uns. Die Herren Albert, Brunner, Gebell, Semlitſch, Siegeriſt u. ſ. w. vertiefen ſich, ſtatt in die Schönheiten der Steiermark, in die Abgründe der Speculation. Die Poeſie kann ſich aber, wenn ſie nicht gefrieren will, vor der Intimität mit dem „abſoluten Gedanken“ gar nicht genug hüten; ich ſage: die Poeſie, ich ſage nicht: der Poet! Dieſer ſoll allerdings nicht, um ſich die Naivetät der Unwiſſenheit zu erhalten, ſeine Augen und Ohren vor der höchſten Wiſſenſchaft verſchließen, denn er iſt unter Anderem auch ein Menſch, und dem Menſchen iſt die Kenntniß ſeines Verhältniſſes zum Univerſum nothwendig, wenn er ſie auch damit bezahlen muß, daß er, nachdem er ſie erlangt hat, ſeine Kinderſpiele nicht mehr ernſthaft treiben kann. Doch der echte Poet wird von der Wanderung durch den Abgrund, in dem alle Farben verlöſchen, eben eine verdoppelte Liebe zu der bunten Erſcheinungswelt mit heim bringen, und ſich mit

der größten Innigkeit an sie hingeben; nie aber wird er versuchen, die unheimliche Folie des Lebens, die schwarze, unterscheidungslose Nacht in einen goldenen Rahmen zu schlagen. Den Baum mit seiner Blüthenkrone zu malen, ist seine Aufgabe, nicht die Wurzel, die sich im Schooß der Erde birgt. Und das weiß er!

---

7. Von den Alpen. Zwei Liedersträuße. Zeitgedichte aus den Jahren 1848, 1849.

Innsbruck. Verlag von A. Witting. 1850.

Soll auch das kein Ende nehmen? Zeitgedichte und abermals Zeitgedichte! Und dießmal aus Tirol, aus dem frischen Tirol, wo die Menschen der Natur so viel näher stehen, wie anderswo! Zwar ist es mit den Irrthümern des Geistes, wie mit den Krankheiten des Leibes. Was hilft's, daß man sie hier vertreibt? Sie tauchen dort auf der Stelle wieder auf! Aber, wie es Nichts für die absolute Nothwendigkeit des Nervenfiebers beweis't, daß es, aus dem einen Körper verjagt, den anderen wieder ergreift, so kann auch ein Irrthum nicht das Mindeste dadurch gewinnen, daß er, in diesem Kopf ausgetilgt, sogleich in jenem wieder aufschießt. Wie oft ist es dargethan, daß die Politik, in der man doch heut zu Tage den Inhalt der Zeit fast ausschließlich sucht, mit der lyrischen Poesie Nichts

zu ſchaffen hat! Nichtsdeſtoweniger wird das, was in die Zeitungsblätter gehört, immer von Neuem wieder in Verſe gebracht. Das geſchieht denn auch in dieſen Liederſträußen. Der Geſinnungen, die wir hier ausgeſprochen finden, wollen wir uns freuen, und da wir Tiroler vor uns haben, ſo ſind wir auch überzeugt, daß ſie ſich als ſtichhaltig bewähren und nicht, wenn die Gelegenheit kömmt, unter irgend einem Spritzenleder erſticken werden. Aber Geſinnungen allein machen noch keinen Poeten, und in der Sphäre, welche die Verfaſſer — es ſcheinen zwei zu ſein — ſich dießmal abſteckten, kann ſich auch nur der Rhetor zeigen. Es giebt gar nichts Abſtracteres, als dieß Beſingen der Freiheit, des Vaterlandes, des deutſchen Reichs, worin ſie ſich gefallen. Zeigt, wie man ſich die eine erkämpft, und nachdem das geſchehen iſt, für das andere ſtirbt, ſo ſeid Ihr in den Kreis, in dem die Poeſie beginnt, wenigſtens eingetreten! Jetzt ſteht Ihr draußen und es iſt über Eure Begabung nicht einmal ein Urtheil möglich.

---

8. Gedichte von Wilhelm v. Metzerich.

Wien. Jasper, Hügel und Manz. 1850.

Ein echtes, obgleich ſchwaches Talent, von dem es zweifelhaft ſcheint, ob es ſelbſt hervorbringen oder blos genießen ſoll. Denn wenn die Natur

ein Individuum des höchsten Genusses fähig machen will, muß sie demselben den untersten Grad des Produktions-Vermögens verleihen. Dadurch kömmt es so weit, daß es das Wahre und Schöne in seiner Wesenheit tiefer erkennen lernt, wie es sonst geschehen würde, und wenn es dann vermöge eines sittlichen Act's, zu dem freilich Selbstverläugnung gehört, auf das Produciren Verzicht leistet, so ergibt sich zwischen ihm und der Kunst das reinste Verhältniß, das möglich ist. Das Büchlein ist den Manen Feuchtersleben's zugeeignet.

---

9. Parallelen.

Leipzig, Georg Wigand. 1849.

Der Leser wird nach dem von der Mathematik entlehnten Titel kaum ein poetisches Werk vermuthen. Dennoch haben wir es mit einem solchen zu thun, und mit einem, das sich recht vortheilhaft auszeichnet. Der Verfasser besitzt ein schönes Talent der Darstellung und schildert prägnante Momente der Natur und des Seelenlebens mehr als einmal vortrefflich. Aber er leidet an einer Krankheit, von der ich wünsche, daß sie mit Klopstock, der sie sein Lebelang nicht los wurde, begraben worden wäre. Er giebt nämlich seinen warmen, concreten Bildern, die er so weit ausmalt, daß sie uns nothwendig durch sich selbst interessiren und fesseln müssen, plötzlich, wenn wir uns dessen am wenigsten ver-

ſehen, eine vermaledeite Rück- oder Nebenbeziehung auf geiſtige Zuſtände, oder gar auf politiſche Situationen, durch welche die Wirkung geſchwächt, ja aufgehoben wird. So ſchildert er Seite 27 das Meer, und Seite 28 einen Schiffbruch höchſt ergreifend. Aber wenn wir uns dem Genuß nun hingeben und unſere Phantaſie, dem aufgerollten Gemälde gegenüber, frei ſpielen laſſen wollen, zwingt er uns gewaltſam eine ganz neue, willkürlich angeknüpfte Gedankenreihe auf, indem er in dem einen Fall das wogende Meer mit der Verzweiflung und in dem anderen das zerſplitterte Schiff mit dem Menſchen, der an ſeinen Leidenſchaften untergeht, vergleicht. Das iſt ein Fehler, den er ablegen muß.

---

10. A. G. Saphir's Volkskalender und Sylveſter-Büchlein. Wien, bei Jasper, Hügel und Manz. 1850.

Saphir iſt eine Specialität. Wißt Ihr, was das heißt? Stellt Euch einmal einen gewöhnlichen Menſchen vor, aus welcher Klaſſe es ſei, einen Schuſter oder Schneider, einen Advocaten, einen Arzt, genug, wen Ihr wollt! Seht Ihr ihn allein? Nichts weniger, als das! Hunderte und Tauſende ſtehen hinter ihm, Jeder iſt ihm ähnlich und bereit, an ſeine Stelle zu treten, Jeder kann ungefähr Dasſelbe leiſten, und er braucht nur Platz zu machen, ſo iſt er augenblicklich erſetzt, man wird ihn nicht

vermiſſen. Nun denkt Euch eine Specialität, in welchem Kreiſe es Euch gefällt! Ihr könnt ſie haſſen, Ihr könnt ſie lieben, Ihr könnt ſie bewundern Ihr könnt ſie ſchmähen, aber ihren Erſatzmann könnt Ihr nicht nennen, ſie ſteht allein, ſie iſt ein Gewächs, von dem in der ganzen weiten Welt nur ein einziges Exemplar exiſtirt.

Dieß Specifiſche, das ihm inne wohnt und das ihm von Freunden und Feinden zugeſtanden werden muß, hat Saphir auch in ſeinen beiden Volkskalendern wieder glänzend bethätigt. Er könnte demjenigen, der im Stande wäre, ſie durchzuleſen, ohne herzlich zu lachen, ſeinen Kopf verſprechen und würde nicht das Mindeſte riskiren, nicht einmal bei Einem von denen, auf deren Koſten er dießmal ſeine Witze gemacht hat. Denn Jeder fühlt, daß Saphir einer unwiderſtehlichen Naturnothwendigkeit gehorcht, wenn er gerade die verzerrten und ſchiefen Seiten an Dingen, Perſonen und Verhältniſſen auffaßt und hervorhebt, daß er gar nicht anders kann, wenn er durch ſeine Einfälle das Größte und das Kleinſte mit einander verknüpft, und darin liegt ſeine Rechtfertigung. Dieß unterſcheidet ihn auch von Leuten, die ſeine Brüder zu ſein ſcheinen, und die, genau betrachtet, nicht einmal entfernt mit ihm verwandt ſind, z. B. von dem Berliner Glasbrenner, der das mühſam aufjagt, was ihm von ſelbſt kömmt und dem nur der Witz der Fäulniß zu Gebote ſteht.

Das Specifische in Saphir hat eine tiefe nationale Wurzel und dürfte leicht mit ihm verlöschen. Es ist nicht zufällig, daß gerade die jüdischen Schriftsteller der neueren Zeit bis jetzt so witzig waren, und es ist, wie die Bibel beweist, wahrlich nicht auf Palästina zurück zu führen. Wer immer gebückt und geduckt gehen, wer den Kopf immer zwischen den Schultern tragen muß, und nur blinzeln darf, dem verschieben sich die reinen runden Linien des Universums ganz von selbst zum scharfkantigen Zickzack, doch das nimmt mit der Ursache selbst natürlich ein Ende. Die Emancipation wird den Juden in jeder Beziehung zum Heil gereichen, aber ihrem Witze wird sie schaden.

Von einer eigentlichen Recension dieser Kalender kann selbstverständlich nicht die Rede sein. Wer könnte um ein Feuerwerk einen Rahmen schlagen wollen? Ihr Inhalt ist in hohem Grade ergötzlich, und nur Eins wäre noch ergötzlicher: wenn sich nämlich ein Narr von Inquisitor fände, der diese bunte Reihe lustiger und barocker Einfälle feierlich vor seinen Richterstuhl lüde, um sie ad protocollum über ihre Substantialität und über ihr Verhältniß zu dem wahren Kubikinhalt der verspotteten Personen und Gegenstände zu vernehmen.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien
k. k. Universitäts-Buchdruckerei.

F. Hebbel's

sämmtliche Werke.

Friedrich Hebbel's

sämmtliche Werke.

Zwölfter Band.

Kritiken. — Literaturbriefe. — Erste kritische Arbeiten. — Bunte Aufsätze.

Hamburg.
Hoffmann und Campe.
1867.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
OF OXFORD

Inhalt.

Kritiken. Seite

Schiller und Goethe im Xenienkampf. Von Eduard Boas (Wiener Wanderer 1851) 3

Aus Carl Ludwig von Knebel's Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette. Herausgegeben von Heinrich Düntzer. (Wiener Ztg., 1858) 15

Meine Lebens-Erinnerungen von Adam Oehlenschläger 26

Nicolaus Lenau's Briefe an einen Freund. Herausgegeben von Carl Mayer 33

Ueber das deutsche Wörterbuch der Gebrüder Grimm von Dr. Daniel Sanders 37

Das Leben der Seele, in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze von M. Lazarus (Kolatschek's Stimmen der Zeit, 1858) 43

Studien und Copien nach Shakespeare von Franz Dingelstedt (Wiener Ztg., 1858) 47

Dramaturgische Studien von Ludwig Eckardt . . . 52

Deutsches Bühnenwesen von Franz v. Holbein . . 56

Literaturbriefe.

I—XXV (Leipziger Illustrirte Ztg., 1858. 1859. 1861. 1862. 1863) 63

Erste kritische Arbeiten 187

Dieselben sind bis auf den Aufsatz über das Buch der Lieder von Heinrich Heine in Gutzkow's Telegraphen während der Jahre 1839 und 1840 erschienen. Der genannte Aufsatz wurde zuerst gedruckt im Hamburgischen Correspondenten, 1841.

Bunte Aufsätze.

Ueber die sogenannten politischen Demonstrationen bei theatralischen Vorstellungen. (Wiener Ztg., 1850) . 269

Das deutsche Theater (Kolatschek's Stimmen der Zeit 1859) 277

Mein Traum in der Neujahrsnacht 1849 (Wiener Reichsztg., 1849) 285

Aus Wien und Oesterreich I. II. III. IV. Strodtmann's Orion 1863) 294

Das Hofburgtheater. Wien 1862 (Aus dem Nachlaß) . 331

Aus meinem Tagebuche.

1. Ueber Gleichnisse (Rötscher's Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur, 1847) 345
2. Ueber Schröder's Leben von Meyer (ebenda.) 347
3. Ueber das Semikolon (ebenda.) 349
4. Beim Tode Ludwig Tieck's (1853) 350
5. Ueber Byron (Kühne's Europa, 1847) 354
6. Das Käthchen von Heilbronn (Rötscher's Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur, 1848) . 358

Anmerkungen und Schlußwort 367

Kritiken.

(Fortsetzung.)

Schiller und Goethe im Xenienkampf.

Von Eduard Boas.

Zwei Theile. Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag. 1851.

Ein neuer Beitrag zur Schiller- und Goethe-Literatur und ausnahmsweise einmal ein erfreulicher. Wir sagen: ausnahmsweise, und sind unseren Lesern die Erklärung dieses Ausdrucks schuldig. Es wird seit Jahren von den Buchhändlern ein förmlicher Handel mit den Reliquien Schiller's und Goethe's getrieben, der alle Grenzen überschreitet. Wenn der Friseur der beiden Herren die ihnen abgeschnittenen Haare aufbewahrt hätte, der Kammerdiener ihre Nägel, der Trödeljude ihre abgelegten Kleider, und die drei Speculanten nun unter dem Aushängeschilde der Pietät mit diesen werthlosen Resten brüderlich ein Geschäft etablirten, so würden sie die Verleger, die mit dem Inhalt ihres bestaubten Papierkorbs wuchern, kaum überbieten. Was ist nicht Alles gedruckt worden, und was mag noch bevorstehen! Wer gedenkt nicht mit Entsetzen dieses Brief- oder richtiger Zettelwechsels zwischen Goethe und der Frau von Stein, aus dem man erfährt, was der

Gott an dem und dem Tage gegessen und getrunken, und ob er das Compot zum Diner selbst geliefert hat oder nicht! Wer schaudert nicht, wenn er sich erinnert, daß bei Gelegenheit der Säcular-Feier des Dichters schon seine Knaben-Exercitien aus vergilbten Schreibbüchern herausgeklaubt und vor ganz Europa herum präsentirt worden sind! Während die beiden Männer, welche Deutschland in künstlerischer Beziehung zur Ebenbürtigkeit mit den übrigen Nationen erhoben, unter ihrem Volk lebten und wirkten, ließ man sie ruhig Spießruthen laufen, und glaubte schon viel zu thun, wenn man die literarischen Gassenjungen nur nicht durch Händeklatschen und Bravorufen in ihrer Frechheit bestärkte; jetzt macht man Dalei Lamas aus ihnen. Das ist eine Satisfaction, für die sie sich bedanken würden, und da sie selbst nicht mehr protestiren können, so muß die besonnene Kritik es in ihrem Namen thun.

Das vorliegende Werk versetzt uns aus der frommen Zeit der Himmelfahrt und der Glorification unserer Heroen, in der wir gläubig aufwuchsen, in die rohen Tage der Kreuzigung zurück. Ei, da weht eine rauhere Luft! Von Weihrauch ist nichts zu verspüren, die Glocken haben Ruhe, oder werden von den damaligen Küstern für ganz andere Leute gezogen, aber es wimmelt von Kriegsknechten mit Ruthen und Spießen und zur Erquickung wird Essig statt Weines gereicht. Schiller giebt die

„Horen“ heraus, in denen bekanntlich faſt alle ſeine unſterblichen Abhandlungen erſchienen; ach Gott, was ſind ſie langweilig! Goethe iſt eifriger Mitarbeiter, liefert ſeine Elegien, ſein Märchen und wie Vieles mehr; du lieber Himmel, wie wenig genügt dieß Alles den Anforderungen, die der letzte Recenſent an einen Genius ſtellt. Dagegen wird ein Lorenz Stark von Johann Jacob Engel unter verächtlichen Seitenblicken auf den Wilhelm Meiſter bis über die Sterne erhoben, ja es giebt Kritiker, die aus Dummheit oder Bosheit Goethe für den anonymen Verfaſſer erklären und ihm für das Meiſterwerk die „Iphigenia“ und den „Taſſo“ vergeben. Seltſamer Weiſe hatten die Heroen keine Gladiatoren-Natur; ſtatt ſich langſam zu Tode geißeln zu laſſen und nur für würdige Drappirung des Mantels im Momente des Zuſammenſinkens zu ſorgen, machten ſie Kehrt und zeigten der erſtaunten Welt, daß die Leier ein Inſtrument iſt, womit man unter Umſtänden auch um ſich hauen und namentlich platten Köpfen, welche für die in den Saiten ſchlummernde Harmonie kein Ohr haben, einen tüchtigen Schlag verſetzen kann. Das Reſultat des Kampfes waren die Xenien, die berühmten Epigramme, die einem Witze Martials ihren Namen verdankten.

Herr Eduard Boas hätte ſich ſchon durch die Wieder-Herausgabe und die Commentirung der

Xenien ein anerkennungswürdiges Verdienſt erworben; er hat dieß Verdienſt durch die im zweiten Theile hinzugefügten Auszüge aus den Erwiderungsſchriften der Gegner noch bedeutend erhöht. Die Xenien ſelbſt haben einen zweifachen Werth. Einmal einen hiſtoriſchen, indem ſie ein reizendes, farbiges Bild des Literatur-Zuſtandes jener Periode darbieten, der ſie angehören. Dann aber auch einen abſoluten, indem ſie einen Schatz der köſtlichſten philoſophiſchen und äſthetiſchen Weisheit enthalten. Dieſe wunderbare Miſchung des Vergänglichen und des Ewigen iſt es, auf der ihre bleibende Bedeutung beruht. Ein gemalter Mückentanz, wie auch immer gelungen, wäre nicht unſterblich geworden, das dazu nöthige Gewicht erhielt er nur durch die Beigabe, der er als Folie dient. Die Dichter zeichneten erſt mit einigen ſcharfen Strichen das ſummende oder ſtechende Inſect; dann ſtellten ſie der Carricatur die Normal-Erſcheinung gegenüber und ſprachen das Geſetz aus. Das war eine furchtbare Methode, die ihr Ziel nicht verfehlen konnte. Herr Boas hatte ſeinen Commentar mit richtigem Tacte faſt ausſchließlich auf die hiſtoriſche Seite der Xenien beſchränkt. Das höhere Moment derſelben iſt längſt in's Bewußtſein der Nation übergangen, aber wer kennt noch dieſe Hermes, Reichardt, Dyk, Salzmann u. ſ. w., die einſt berühmte Schriftſteller und gefeierte Nebenbuhler von Schiller und Goethe waren. Dieſen

that die Commentirung ſo noth, wie zuſammen getrockneten Mollusken ein Tropfen friſchen Waſſers. Jeder hat jetzt ſeinen Tropfen erhalten und nun wimmeln ſie wieder luſtig durcheinander und fordern zu Vergleichungen mit dem Treiben unſerer Tage heraus.

Faſt unglaublich iſt der Inhalt der Gegenſchriften, wenn man bedenkt, daß Schiller zur Zeit der Xenien, außer den „Räubern," außer „Cabale und Liebe" und „Fiesco" ſchon den „Don Carlos," Goethe aber faſt alle ſeine bedeutenden Dichterwerke geliefert hatte. Man ſollte meinen, ſo außerordentliche Leiſtungen hätten, ſelbſt wenn die immer bedenkliche Aufnahme des Handſchuhs nothwendig befunden wurde, etwas Pietät gebieten müſſen, aber es zeigt ſich keine Spur davon; auf der einen Seite ein prachtvoller feuerſpeiender Berg, der eben ſo viel flüſſiges Metall, als Lava zu Tage fördert, auf der andern ein ſtinkender Schlamm-Vulkan. Der Herausgeber that wohl daran, den Vorhang wieder aufzuziehen, hinter dem die Zeit dieß Schauſpiel bereits verſteckt hielt, denn das Widerwärtige und Ecklerregende desſelben wird vom Belehrenden bei Weitem überwogen. Wir geben einige Proben. Der politiſirende Capellmeiſter Reichardt nennt die Xenien einen „Pasquillanten-Unfug," ſpricht von „Herrn Schiller's" drolligem Dünkel, erklärt denſelben „Herrn Schiller" wegen ſeiner boshaften Verleumdungen

„für einen ehrloſen Lügner“ und hofft, daß wackere Männer dieſen nämlichen „Herrn Schiller“ eben ſo „verachten“ werden, als ob er „gerichtlich beſchimpft wäre.“ Dabei begeht der Edle die Perfidie, daß er ſich ſtellt, als ob er Goethe, mit dem zu brechen die Klugheit, des Miniſters wegen, nicht zuließ, nicht für den Mitverfaſſer hielte. Joachim Heinrich Campe, der hundertbändige Kinderſchriftenfabrikant, der jedes Wort der deutſchen Sprache mit einem Polizeigeſicht nach dem Stammbaum fragte und ſeinen geliebten Ausdruck Hausohr für Schornſtein in Umlauf zu bringen ſuchte, will Goethe ein „Federchen“ abbürſten, ſagt dann aber: „wir bürſten umſonſt, denn an Dir iſt Alles Feder, weil Du Dir ſelbſt als Phönix, Anderen aber als Gimpel erſcheinſt.“ Im Genius der Zeit von Hennings werden Schiller und Goethe für todt erklärt; dabei wird ihnen, damit die trauernde Germania ſich leichter tröſte, vorgeworfen, ſie hätten den Geiſt erwürgt, um das Fleiſch auferſtehen zu laſſen, die Werke des Fleiſches ſeien aber Ehebruch, Unzucht, Abgötterei, Haß, Mord, Saufen und Freſſen u. ſ. w. Im Altonaer Archiv der Schwärmerei heißt es, Schiller und Goethe hätten im Stillen Neid, Stolz und Grobheit zuſammen geknetet, und andern Dichtern die Kugeln an den Hals geworfen; dabei wird dieſen Andern zur Pflicht gemacht, den Tempel des Ruhms zu verſchließen, wenn die beiden Uebelthäter ſich nahen

ſollten, denn er ſei nur für „Edle“ gebaut. Manſo und ſein Verleger Dyk lieferten Gegengeſchenke an die „Sudelköche in Jena und Weimar,“ aus denen wir, weil ſie, wie bei einer Ueberſchwemmung der Strich an der Brücke, die Waſſerhöhe bezeichnen, wörtliche Mittheilungen machen müſſen.

Apoll.

Aber ſage mir, Schiller, was ſchimpfeſt Du denn ſo unbändig?
Nur noch ein Schritt und Du wirſt Bahrdt mit der eiſernen Stirn!

Schiller replicirt „weinerlich“, er werde nicht mehr gelobt und ſogar ſeine „Horen“ werden heruntergeriſſen.

Apoll.

Aber, wie kommt das? Du haſt doch die Beſten im Volke geladen?
Männer, wie Engel und Schütz, werden nur ſelten verkannt.

Schiller.

Ja, die haben bis jetzt Nichts oder wenig geliefert,
Bruder Goethe und ich ſchreiben es meiſtens allein.

Apoll.

Bruder Goethe und Du? Das macht die Sache begreiflich,
Euer neu'ſter Geſchmack mag wohl ſo koſcher nicht ſein!

Nun wird verwandelt und der Redacteur Schiller erſcheint als

Kant's Affe in Jena.

Was das Verächtlichſte iſt von allen verächtlichen Dingen?
Wenn ſich ein Affe bemüht, würdig und wichtig zu ſein.

Darauf wird Schiller für einen Schwaben erklärt, wie ſich in ganz Schwaben kein zweiter finde, was ſogar richtig war, und dann werden die ſämmtlichen Schriften gemuſtert, welche ſeine „rüſtige Fauſt" erſchuf.

Die Räuber.

„Iſt das nicht reine Natur?" Ja, wahrlich, Schwätzer, das iſt ſie,
Bis zum Ekel getreu haſt Du die rohe copirt!

Don Carlos.

Als jüngſt Carlos vernahm, wie ſcheußlich ihn Schiller verbildet,
Sprach er: was ſchlachtet der Narr mich zum zweiten Mal ab?

Die Geſchichte der Niederlande.

Leere Träume die Menge und abgeſchmackte Tiraden
Hat ein kecker Phantaſt hier für Geſchichte verkauft.

Dieſelbe.

Sieh doch, das Ding von Genie hat ſelbſt den Strada citiret.

Mach' uns ſo etwas nicht weiß, Strada iſt für
Dich zu ſchwer.

Würde der Frauen.

Laß' doch die Frauen in Ruhe mit ihrer Würde,
und ſorge
Für die Deine, mein Freund. Ihre bewahren ſie
ſchon.

Briefe über äſthetiſche Erziehung.

Wie, teutoniſches Volk, ſo weit iſt's mit Dir ge-
kommen,
Daß ſich Fritzchen ſogar Dich zu erziehen erkühnt?
Nimm Dich in Acht vor dem Schalk, der Knabe iſt
ſelbſt nicht erzogen,
Und an dem Ort, wo er lebt, wird man ihn
ewig verzieh'n.

Der Uebergang zu Goethe wird nun dadurch höchſt anſtändig gebildet, daß beide Dichter aufgefordert werden, der Grazie einen Theil zu küſſen, den man nicht nennen darf. Dann heißt es weiter:

Meint denn der Hammel in Jena, wir wären ſo dumm,
daß wir glaubten,
Er nur habe allein in dem Kalender geſtutzt?
Ein mitſtutzender Bock aus Weimar hat ihm ge-
holfen,
Ohne den ſtößigen Bock fehlt's dem Eunuchen
an Kraft.

Seltſames Benehmen.

Jungenhaft nahm er ſich immer, der Goethe, und wird ſich ſo nehmen,
Fünfzig iſt er, und noch wirft er die Leute mit Koth.

Goethe's Aufruf an Deutſchland.

Deutſche, vernehm't es, ihr habt nur Einen Dichter erzielet.
Dieſer Eine bin ich. D'rum, wenn ich nieſe, ſo klatſcht!

Egmont an Goethe.

Wahrlich, ich liebelte nicht mit Dirnen, als Belgien ſeufzte,
Glaubſt Du denn, lock'rer Geſell, Jedermann fas'le, wie Du?

Goethen's Töchter edler Herkunft.

Töchter edler Herkunft — wer weiß ſie, wie Goethe zu bilden,
Aus dem Inceſte, Triumph! gehen die ſeinen hervor.

Der Halliſche Ochſe.

Beſſer ſtoßen, das iſt gewiß, zwei Ochſen, als einer.
Somit wißt Ihr, warum Goethe ſich Schiller'n verband!

Manſo war Rector in Breslau und hatte der Jugend humaniora beizubringen; wie es ihm gelang, darüber berichtet Holtei in ſeinen vierzig Jahren auf die ergötzlichſte Weiſe. Gegen dieſe

Leiſtung verſchwindet Alles, was Asmus, was der Verfaſſer der Verlocken, was Nicolai und die Uebrigen zu Markte brachten, Alles, bis auf die Trogalien zur Verdauung der Xenien, die Hr. Fulda, ſpäter Superintendent in Halle, herausgab. Dieſe Trogalien thun nämlich den noch übrigen letzten Schritt, und ſtürzen ſich aus dem Gebiete der literariſchen Gemeinheit, in welchem ſchon damals, wie wir ſahen, eine ziemlich weitgehende Jagdfreiheit herrſchte, ganz entſchieden in das der ſittlichen Niederträchtigkeit hinein, ſo daß ſie nicht mehr vor das Forum des Kritikers, nur noch vor das des bürgerlichen Richters gehören. Eine Probe genüge:

Widder.

Ehemals war ich ein Widder, entmannt nun bin ich ein Hammel,
Doch ich habe noch nicht Blöcken und Stutzen verlernt.

Derſelbe.

O der Füchſin, die hat mich ſo zu Grunde gerichtet,
Daß man den Widder jetzt nur an den Hörnern noch kennt.

Es iſt merkwürdig genug, daß Schule und Kirche in dieſem Turnier durch ihre Repräſentanten den unſauberen Preis davontrugen, während dem Rector Manſo in den Xenien nur ſein handgreiflicher Pedantismus vorgeworfen war, und der Superinten-

dent Fulda gar nicht darin vorkam. Der Curiosität wegen wollen wir noch bemerken, daß der alte Gleim in einem kläglichen Epigramm winselnd erklärte, er könne, nach der Lectüre der Xenien, Goethe's „Iphigenie" nicht mehr lesen, und das thue ihm leid. Daß die köstliche Gnomenreihe der Votivtafeln auf den Kopf gestellt und fast jeder der tiefsinnigen Aussprüche, die jetzt, wie Bibelworte, von Mund zu Mund gehen, verdreht wurde, versteht sich wohl von selbst. Der Erfolg ist bekannt. Wer Koth nach den Sternen wirft, dem fällt er selbst in's Gesicht. Das gilt für alle Zeiten.

Aus Carl Ludwig v. Knebel's Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette.

(1774—1813.)

Ein Beitrag zur deutschen Hof- und Literaturgeschichte.
Herausgegeben von Heinrich Düntzer.

Jena. Mauke 1858.

Heinrich Düntzer fährt unermüdlich fort, die Papierkörbe zu durchstöbern und aus den Brief-Chatullen hervor zu ziehen, was Ratten und Mäuse übrig gelassen haben. Wenn Franzosen und Engländer von der Art Literatur Notiz nehmen, die er mit einigen Geistes- und Gesinnungsgenossen bei uns pflegt, so müssen sie einen Schluß daraus ziehen, der dem deutschen National-Charakter wenig günstig sein kann. Wo so viel Aufhebens von Schnitzeln und Abfällen einer bedeutenden Geistesthätigkeit gemacht wird, da kann wenig Kapital im Umlauf sein, und wo man sogar die Bedienten-Livreen ausbrennt, da stellt das Gold sich gewiß nie in Barren ein! So müssen sie denken und sich verwundern, daß wir nicht hinter jedem Menschen, dem zuweilen ein Einfall kommt, einen Stenographen mit ewig offener Schreibtafel aufpflanzen.

Von Schiller's Briefen wird Niemand auch nur einen einzigen überflüssig finden; es war ein Vortheil, den sein früher Tod mit sich brachte, daß er nicht redselig ward. Von Goethe ist für seinen eigenen Ruhm wie für den seines Volks schon viel zu viel gedruckt worden, und wenn alle die biographischen und sonstigen Nothbehelfe wirklich zum Verständniß seiner Werke unentbehrlich wären, die aus den entlegensten Ecken und Winkeln zusammengeschleppt wurden, so würde es schlimm um diese Werke stehen. Das ist aber keineswegs der Fall, sondern es wird blos von den Herausgebern vorgeschützt, um ihr mißliches Geschäft mit einigem Anstand fortsetzen zu können. Goethe's Bedeutung ist jedoch so groß und seine Wirkung bis auf diesen Tag so allumfassend und tiefgehend, daß man es mit den Götzendienern auf der einen Seite und den Industrie-Rittern auf der anderen nicht gar zu genau zu nehmen braucht. Lassen Kaiser und Könige es sich doch gefallen, auf Wirthshausschildern zu paradiren; warum soll der Nationaldichter nicht auf dem Aushängeschild einer Literaten-Bude prangen und Narren hineinlocken?

Was soll man aber sagen, wenn diese „vertrauten Mittheilungen" aus dem Artus-Kreise gar kein Ende finden und wenn man sich nach den Tafel-Reden des Königs und seiner Helden auch die Bedienten-Gespräche, ja den Küchen- und Stall-Klatsch bieten lassen soll? Ich dächte doch, da wäre es an der

Zeit, zu proteſtiren! Nicht zwar, als ob der alte Knebel, wie ihn Varnhagen von Enſe und Theodor Mundt durch die Herausgabe ſeines Briefwechſels und Nachlaſſes hingeſtellt haben, nicht eine höchſt ehrwürdige Geſtalt wäre! Ich mögte ihn um Alles an ſeinem Platz nicht entbehren. Aber hatten wir daran nicht genug, und wenn nicht, hat Guhrauer durch die Korreſpondenz Knebel's mit Goethe die etwa noch vorhandenen Lücken nicht bis zum Uebermaß ausgeſtopft? Ich glaube, Jedermann wird die Frage mit Ja beantworten, der nicht in jedem guten Vergleich, der irgendwo vorkommt, eine beſondere Gnade Gottes erblickt und in jeder treffenden Bemerkung eine Bereicherung unſeres geiſtigen Nibelungenhorts! Das vorliegende Buch iſt ein durchaus überflüſſiges und muß um ſo entſchiedener zurückgewieſen werden, als ſich ſonſt vielleicht Leo von Seckendorf und Herr von Einſiedel auch noch mit „Beiträgen zur deutſchen Hof- und Sitten-Geſchichte“ einſtellen könnten. Knebel ſelbſt bietet keine einzige neue Seite dar, ſeine Familien-Verhältniſſe, auf deren ſchärfere Beleuchtung Heinrich Düntzer in der Einleitung ein ſonderbares Gewicht legt, ſind uns gleichgiltig und ſeine Schweſter Henriette ſchreibt Briefe, wie jedes deutſche Mädchen von Bildung und Erziehung ſie ſchreiben kann.

Wozu das drucken? Aber es iſt einmal gedruckt und man muß ſich darauf einlaſſen. Ich mögte nun

dieſen Beitrag zur „Deutſchen Hof und Sittengeſchichte“ lieber einen „Nachtrag zu Böttiger's Memoiren“ nennen, die wohl noch Manchem im Gedächtniß ſind. Denn daß Bruder und Schweſter ſich lieben, gehört bis jetzt in der Welt noch nicht zu den ſeltenen Erſcheinungen und daß Menſchen, die mit Schiller und Goethe, mit Wieland und Herder umgehen, hie und da ein vernünftiges Wort ausſprechen, iſt auch kein Wunder. Das Eigenthümliche iſt daher in den Randgloſſen zu den Weimarer Situationen und Charakteren zu ſuchen, und dieſe erinnern ſehr ſtark an Böttiger's Kammerdiener-Kritik, deren wir in Deutſchland um ſo eher entrathen können, als uns keine Nation der Erde den Vorwurf machen wird, daß wir unſere Helden und Heroen verziehen. Sehen wir uns in der Schatzkammer um und ſammeln wir die Perlen, wenn auch nur zur Bekräftigung unſeres Urtheils. Um mit der Knebel'ſchen Familie anzufangen, ſo taucht zunächſt ein Vater auf, den der Sohn nachſtehendermaßen charakteriſirt: „Es iſt einmal ein innnerlich verrückter und zerſtörter Zuſtand der Seele, für den er gegenwärtig ſelbſt nicht mehr kann, den er auch ſelbſt ſchon ſeit langem her nicht mehr zu ändern im Stande iſt, ob er gleich das Unrecht davon einſehen mag und der deßhalb, wenn er nicht unglücklicherweiſe uns als ſeine Kinder von einer zu widrigen und unabänderlichen Seite berührte, außer aller

moraliſchen Conſideration liegt und ſchlechterdings nur unter die ſich zugezogenen phyſikaliſchen Uebel gehört, die keine moraliſche Empfindlichkeit rege machen ſollten.“ Die Schweſter äußert ſich ergänzend: „Unſerem Vater will ich Deinen Glückswunſch zum Geburtstag gelegentlich ausrichten; freilich intereſſirt ihn jetzt nicht viel mehr, als das tägliche Brot.“ Daneben erſcheint ein eben ſo undefinirbarer Bruder. „Dieſen Morgen — ſchreibt Henriette nach dem Tode des Vaters — habe ich an Lebrecht einen langen Brief geſchrieben, weil ihn der arme Tropf ſo nöthig hat; er hat mir faſt verboten, den Papa jetzt ſterben zu laſſen und da mußt' ich mich vor ihm entſchuldigen.“ Wir unſererſeits fragen: wozu wird der Vorhang von dieſen Dingen weggezogen; wenn es aber doch jener Kurioſitäten-Freunde wegen geſchehen ſollte, die den Fauſt mit Vergnügen für die Elle hingeben würden, womit Goethe's Aeltervater, der alte ehrbare Frankfurter Schneider, ſeinen Patroninnen von hundert und fünfzig Jahren zu einer Adrienne das Maß nahm: warum erfahren wir nicht mehr? Nichts fataler, als für ein Räthſel, ſtatt der Löſung, ein anderes zu erhalten, und wir wiſſen trotz aller Aufklärung noch immer nicht, ob Knebel senior durch den Trunk oder durch die Karten ſo heruntergekommen war. Nach dieſem Ehrengedächtniß, das dem Erzeuger aufgerichtet worden iſt, nicht durch die Kinder, die nicht ahnen konnten, daß

man ihre flüchtig hingeworfenen Blätter einmal zu einem Brennesselkranz zusammenreihen würde, sondern durch den Herausgeber, wenden wir uns zu den Penaten des Hauses. Diese haben wir in dem Großherzog von Sachsen-Weimar und in der Großherzogin zu suchen, denn dies wahrhaft durchlauchtige Paar gründete Knebel, wie so manchem Anderen, den die Lebenswoge unbarmherzig hin und her warf, eine zwar bescheidene, aber doch auskömmliche Existenz, und Carl August schrieb dem Schützling, als dieser die ihm ausgesetzte Pension aus Zartgefühl einmal nicht länger annehmen zu können glaubte, einen Brief, der zu den höchsten Dokumenten menschlichen Geistes- und Seelen-Adels gehört und in seiner Simplicität und Größe den erhabenen Verfasser allein schon bei seiner Nation in unvergänglichem Andenken erhalten müßte, wenn er auch nie der Mäcen Schiller's und Goethe's geworden wäre. Daß es Knebel trotzdem hin und wieder in seiner Situation zu eng wurde, wird ihm Niemand verargen, der weiß, daß der Schuh überall drückt und daß der beste Schuster immer hinter den Bergen wohnt. Charakteristisch und der Aufbewahrung werth ist das Wort, daß der Großherzog aus der Ferne wohlthuend wirke, in der Nähe aber vernichtend; es bestätigt Goethe's Ausspruch über seine durchaus dämonische Natur. Wem aber ist ein Commentar, wie dieser, nicht peinlich? „Von unsern Umständen

will ich Dir weiter nichts ſagen, ſie ſind eben auch nicht lachend. Der Unterſchied iſt, daß der Herzog die unintereſſirteſten, gutmüthigſten und edeldenkendſten Menſchen hat, wie vielleicht kein Fürſt in Deutſchland, daß ihm aber ein böſer Genius das Intereſſe für ſeine eigenen Leute weggenommen und auf ein Preußiſches Küraſſier-Regiment transplantirt und ihm dadurch eine Menge widrige und unfaßliche Maximen in den Kopf geſetzt. Er hat das Centrum ſeines Daſeins außer ſeinem Lande geſetzt; dadurch verliert Alles Kraft, Muth und Leben, zumalen bei der engen Wirthſchaft und den kleinen Beſoldungen.“ Wir können es Carl Auguſt nicht ſo ſehr verübeln, daß er in ernſter Zeit über die Grenzen ſeines Fürſtenthums hinausſchaute und ſich an ſeine Reichsſtandſchaft erinnerte, wir müſſen ihn eher darum loben. Wer mag nun gar Nachſtehendes über die Großherzogin leſen? „Es iſt mir ganz lieb, daß Du an die Herzogin geſchrieben haſt, da ſie ſich öfters nach Dir erkundigt. Bei ihrem angebornen und dann auch fürſtlichen Mißtrauen iſt es gut, wenn man ſie an eine alte Anhänglichkeit glauben läßt, ſonſt glauben ſie endlich an gar nichts mehr, und dieß iſt eben nicht das Gefühl, was ſelig macht, weder ſich ſelbſt, noch die andern. Ein Charakter dieſer Art wird ohnehin mit zunehmenden Jahren nicht glücklicher, und Alles, was ſie noch Gutes genießen, iſt noch ein Zurückblick auf einen Sonnenſchimmer der

Jugend, der ſich aber auch immer ſeltner der Seele zeigt.“ Dazwiſchen Klagen des Bruders, daß er aus Rückſichten zuweilen ſpielen müſſe und nur Groſchen gewinne, aber Laubthaler verliere, und der Schweſter, daß die Großherzogin ſich ihrer Abkunft von einem großen Hauſe immer ſtärker bewußt werde! Mit den Geſchwiſtern hadert man natürlich nicht; man denkt ſich die Grippe oder einen Podagra-Anfall hinzu, und die Verſtimmung iſt erklärt, obendrein ſetzen ſie ſich gegenſeitig die Bedingung, jedes anſtößige Blatt zu verbrennen. Aber was entſchuldigt den Herausgeber? Kaiſer Auguſtus hat ſich den Dank der Nachwelt dadurch verdient, daß er die Aeneide den Flammen, dem der vom Tod übereilte Dichter ſie geweiht hatte, entzog; muß man darum aber auch geiſtige Excremente retten, die nichts beweiſen, als daß der Menſch nicht zu allen Stunden geſund iſt? In's Ergötzliche ſchlägt das bis dahin widerwärtige Geträtſch um, wo es auf die Poeten und die durchreiſenden Gäſte kommt. Von dem alten Wieland erfährt man, daß er des Abends ſeine Partie „l'hombre“ ſo gern machte, weil er immer Glück zu haben pflegte. Die Staël ſagt über die Herren, die ſie am Hofe zu Weimar kennen lernt: „ils ont tous l'air, comme s'ils n'étaient pas nés encore,“ was die Artigkeit der beſcheidenen Franzöſin auf deutſchem Boden wirklich glänzend dokumentirt. Den König von

Preußen betrachtet Henriette mit Gall'ſchen Augen und findet, daß der Geiz im Schädel ſehr ſichtbar ſei, daß der Hochſinn aber auch nicht fehle. Ein Prinz, der in Petersburg während des Antichambrirens jedesmal ein Gedicht von J. N. Götz, dem Verfaſſer der von Friedrich II. ſo warm belobten Mädcheninſel, auswendig lernt, iſt gewiß eine ſingulaire Erſcheinung; ein Graf Görz, der alles Schlechte „wie ein Gewerb" betrieb, iſt es vielleicht weniger. Die Bemerkung Henrietten's über die Weimarer Aerzte, daß ſie immer den Hunger, nie aber das Gegentheil bei ihren Patienten als Krankheitsurſache vorausſetzten, iſt boshaft, hat aber in Bezug auf Thüringen ethnographiſchen Werth. Nach Schiller's Tode ſchreibt ſie ihrem Bruder: „Es iſt merkwürdig, daß Schiller allein in ſeinem ſchön organiſirten Kopf gelebt hat. Die Aerzte ſtimmen darin überein, daß ſie nie einen ſo verdorbenen und aufgelöſten Körper angetroffen hätten, alles verknorpelt, nur den kleinſten Reſt von Lunge und, ſtelle Dir vor! gar kein Herz mehr, nichts als ein Stückchen Haut." Das wird unſeren Phyſiologen zu denken geben. Der Aeſthetiker kann ſich an den Urtheilen des Fräuleins über die Werke des abgeſchiedenen großen Dichters erbauen. Seine „Maria Stuart," deren erſte Vorſtellung ſie mit „auszuſtehen" hatte, iſt ihr zu lang. Die Aeußerungen „von des guten Wieland's" Heftig-

keit und Verzweiflung waren das einzig Angenehme, was ſie am Leben erhielt. Ueber die „Turandot“ hat er eine ſo lange Brühe gegoſſen, daß das Gozziſche Märchen ganz unverdaulich geworden iſt. Die „Braut von Meſſina“ hat ſchöne Stellen, iſt aber doch etwas trocken, auch ſind „die leichteren und helleren Farben“ fade. Am gründlichſten wird der „Tell“ vorgenommen; der friſche Eindruck, den ſie von dieſem empfing, verdient ganz wiedergegeben zu werden. „Da ich“ — ſchreibt Henriette — „den großen“, man könnte ihn auch den „langen“ Tell nennen, glücklich ausgehalten habe, ſo kann ich ihn auch loben: denn ich dachte, die Hitze würde mich umbringen, weil es ganz gedrängt voll Menſchen war, und der größte Spaß an dieſem Tage waren die vielen Kutſchen und Reiter, auch Fußgänger, welche alle die Jenaiſche Straße herbei kamen. Da war es billig, daß ſie nicht für drei, ſondern für fünf Stunden Vergnügen bekamen, um ſich recht zu ſättigen. Die Geſchichte von Tell ſelbſt iſt, dünkt mich, für ſich immer intereſſant genug, und es war durch die Dekoration geſorgt, wiewohl mit aller Meyer'ſchen und Goethe'ſchen Steifigkeit, uns recht in die Schweiz zu verſetzen. Fragſt Du endlich nach den Dialogen, ſo muß ich mit Seufzen antworten: zu lang, viel zu lang! Des Wilhelm Tell eigentliche Geſchichte fängt ſich erſt mit dem dritten Acte an. Die Princeß findet,

daß das Stück kein Ganzes wäre, ſondern aus mehreren beſtände, und ſie hat auch Recht. Im zweiten Acte der lange Bund der Eidgenoſſenſchaft, wobei in der Wirklichkeit nicht der dritte Theil von Worten nöthig war, dann zwiſchen Tell's Geſchichte noch ein langweiliger Schweizer Prophet, den man lieber hinter dem Theater ſterben ſähe, denn ſterben muß er, man weiß nicht, warum. Dann noch eine Liebesgeſchichte eines jungen ausgearteten Schweizers, den die Geliebte wieder durch viele hohe Worte zur Raiſon und in ſein Vaterland bringt. Dann kommt wieder Herzog Albrecht vor, der den Kaiſer ermordet hat. Und zuletzt wäre es doch Schade geweſen, wenn Tell, deſſen ſtarker Charakter ziemlich gut gehalten war, da er nur handelt und wenig ſpricht, nicht auch noch ein langes Monolog halten ſollte, woraus, wie aus Allem, nur Schiller ſpricht und nicht der Mann ſelbſt.“ Daß Goethe nicht mehr Gnade findet, braucht wohl nicht erſt ausdrücklich bemerkt zu werden, und daß Henriette bei ſo vielem inneren Reſpect vor dem Dioscuren-Paar ſie alle beide im Gegenſatz zu Uz und Mathiſſon für aufgeblaſen und ſtolz erklären muß, wird Niemand befremden. Das Alles iſt aber nicht einmal neu, man trifft in den Jean Paul'ſchen und Herder'ſchen Correſpondenzen ſchon mehr als zu viel davon an. Darum frag' ich, ob es nicht endlich an der Zeit iſt, auszurufen: Laßt die Todten ruhen!

„Meine Lebens-Erinnerungen“,

von Adam Oehlenſchläger. Erſter und zweiter Band. Leipzig, Carl B. Lorck. 1850.

Der Würdigung des Buches muß ich dießmal eine genaue Angabe meines Standpunktes vorausſchicken. Ich lege einen außerordentlichen Werth auf Autobiographien und bin der Meinung, daß wir in dieſem Gebiet bei uns noch lange auf Maſſe zu ſehen haben werden, während wir in manchem anderen ſchon ruhig das grobe Sieb mit dem feinen, ja das feine mit dem allerfeinſten vertauſchen dürfen. Denn was hätten wir hier aufzuzeigen? In neuerer Zeit faſt gar nichts, wenn ich Holtey's „vierzig Jahre“ ausnehme, die allerdings zu den erfreulichſten Erſcheinungen unſerer modernen Literatur gehören, und in den erſten Bänden einen entſchieden hiſtoriſchen Werth beanſpruchen können. Mir iſt nicht unbekannt, daß das letzte Decennium unſeren Vorrath ſcheinbar um ein Beträchtliches vermehrt, und daß ſelbſt die Gelahrtheit uns einiges in die Wirthſchaft geſchenkt hat, z. B. durch Burdach. Aber wenn wir genauer prüfen, ſo

finden wir, daß wir ein Product vor uns haben, was ſich von der zweideutigen, weit geſtrickten Nekrologarbeit kaum unterſcheidet. Das Individuum ſpricht freilich ſelbſt, ſtatt des überlebenden guten Freundes und Collegen, der der Welt ſonſt durch die Zeitung den unerſetzlichen Verluſt gemeldet, und im Predigerton die ſämmtlichen Tugenden aufgezählt hätte, die mit dem Herrn Profeſſor begraben wurden. Aber das iſt auch Alles, denn der gelehrte Mann hat eine ſo ſchreckliche Scheu vor dem „Unbedeutenden," daß er auf die Reſultate losrennt, als ob er gehetzt würde. Da wird uns denn natürlich nur ein Weg gemalt, den wir Alle kennen, und deſſen Stationen das Maturitäts-Examen, die Promotion, die Ernennung zum Ordinarius und die Decorirung mit der Verdienſtmedaille ſind. Höchſtens wird zwiſchen den Zeilen noch herablaſſend zu verſtehen gegeben, daß man ſich als Gymnaſiaſt einmal an einem Apfel-Diebſtahl betheiligt, als Student ein Glas über den Durſt getrunken, und noch als Ordinarius über Dieſes und Jenes ſeine eigenen Gedanken gehabt hat. Das Intereſſe, das eine Autobiographie, und eine Biographie überhaupt einflößen kann, beruht aber ſo gewiß auf dem Detail, auf dem treuen Veranſchaulichen der an ſich geringfügigen Einzelheiten, als das Leben ſelbſt in Jahre, Monate, Wochen und Tage zerfällt, und von dieſen getragen wird. Ja, dieß Intereſſe ſetzt

nicht einmal nothwendig eine außerordentliche oder auch nur eine bedeutende Persönlichkeit voraus; ein einfacher Mensch, der uns all' die Steinchen beschreibt, über die er strauchelte, wird es sicherer erregen, als ein mit Siebenmeilenstiefeln ausgerüsteter Halbgott, für den der Ocean ein Rinnstein ist und der Chimborasso ein Sandkorn. Es ist das Amt der Geschichte, über die letzten Ergebnisse aller wichtigeren Lebensprocesse Buch zu führen, und den reinen Gewinn zu verzeichnen, den sie abwerfen; die Biographie soll sie selbst darstellen. Die Geschichte braucht sich um das Individuum gar nicht mehr zu kümmern, wenn sie ihr Geschäft versieht; oder wie wäre vom höheren Standpunkt aus die Nothwendigkeit nachzuweisen, neben dem Blitzableiter auch nur den Namen des Erfinders in ihr Register einzutragen? Die Biographie soll es aber liebevoll und treu auf jedem seiner Schritte begleiten und sich mit Benjamin Franklin's Fehlversuchen eben so angelegentlich, ja angelegentlicher beschäftigen, wie mit dem letzten, der gelang und ein unverlierbares Eigenthum der Wissenschaft geworden ist. Der Nekrolog sucht sich in die Mitte zu stellen und thut auf der einen Seite zu viel, auf der andern zu wenig.

Ich kann daher in die harten Urtheile nicht einstimmen, die Oehlenschlägers „Lebens-Erinnerungen" an so vielen Orten wegen ihrer freilich großen

Ausführlichkeit hervorgerufen haben; im Gegentheil, ich bin ihm dankbar dafür, daß er die dürftige, farbloſe Skizze, die er vor Jahren der deutſchen Ueberſetzung ſeiner ſämmtlichen Werke voranſtellte, zu einem umfaſſenden Gemälde erweitert hat. Die meiſten Kritiker haben die Biographie wohl deshalb ſcheel angeſehen, weil Oehlenſchläger auf ihrer Wage nicht ſo viel wog, wie auf ſeiner eigenen. Doch das ging ſie ja nichts an, denn die Selbſttäuſchung, wenn eine ſolche vorhanden war, gehörte ja mit zum Mann, und ohne Zweifel war ſie in einem Fall, wo ganz Skandinavien, wo Dänemark, Schweden und Norwegen ſie unterſtützten, ſo ſchwer zu vermeiden, daß ſie eben darum leicht zu entſchuldigen ſein ſollte. Mancher hat wohl auch an den allerdings nicht ſelten etwas wunderſamen Meinungen des alten Skalden über Perſonen und Sachen Anſtoß genommen. Allein auch das mit Unrecht, denn der Irrthum über die Objecte war ja eben die Wahrheit des Subjectes, und nur mit dieſem haben wir es hier zu thun. Gewiß würde, um ein Beiſpiel anzuführen, Derjenige ſchlecht fahren, der ſich durch Oehlenſchläger über Goethe unterrichten wollte; wohl aber kann man ſich, um es beiläufig zu ſagen, bei Goethe über Oehlenſchläger Rathes erholen. Denn der Höhere begreift den Geringeren vollkommen, weil der Kreis, in dem dieſer waltet, mit in dem ſeinigen liegt; der Geringere begreift

am Höheren aber nur das, was er mit ihm gemein hat, und dieß nicht einmal ganz, da es durch die neu hinzugetretenen Elemente natürlich verändert wurde. Doch wir ſollen an eine Biographie eben ſolche Anſprüche nicht machen, wir ſollen nur fragen, ob uns die Phyſiognomie des Helden deutlich wird, und jeden Zug willkommen heißen, der dazu hilft. Und zur Phyſiognomie Oehlenſchlägers gehört es mit, wie Goethe ſich in ihm abſpiegelte, ja in der Art, wie er noch am Rand des Grabes den Zwiſt darſtellte, der ſich zwiſchen ihm und dem Großmeiſter der deutſchen Literatur über das Vorleſen des „Correggio“ erhob, hat er ein geiſtiges Porträt ſeiner ſelbſt gegeben, das nie übertroffen werden kann. Goethe hatte ſich für ſeinen „Hakon Jarl,“ den er ihm mündlich aus dem Däniſchen überſetzte, aus dem Grunde intereſſirt, weil er die deutſche Sprache in dem jugendlich kühnen Nordländer, der mit ihr rang, während deſſen gewiſſermaßen werden und entſtehen ſah. Oehlenſchläger hatte dieß Intereſſe aber naiver Weiſe auf ſeine Poeſie bezogen und mußte es nun freilich launenhaft und inconſequent finden, als „Correggio“ nicht zu denſelben Ehren gelangte, wie „Hakon Jarl.“ Noch am Abend ſeines Lebens wußte er ſich das nicht anders zu erklären, als durch Riemer'ſche Intriguen oder durch Goethe'ſchen Neid.

Ich würde gern durch Zuſammenreihung der in reichſter Mannigfaltigkeit durch das ganze Buch

verſtreuten einzelnen Züge ein muſiviſches Bild des trotz allen ſeinen Schwächen höchſt ehrwürdigen Mannes zu Stande zu bringen ſuchen, was mir um ſo eher gelingen dürfte, als mir noch ſo Manches im Gedächtniß geblieben iſt, was ich während eines halbjährigen vertrauten Umganges mit ihm aus ſeinem eigenen Munde hörte und nun in ſeinen Aufzeichnungen vermiſſe. Mir liegt aber erſt die Hälfte des Werkes vor, ich muß alſo darauf Verzicht leiſten und es bei einem bloßen Contur bewenden laſſen. Dieſer läßt ſich in wenigen Worten geben. Oehlenſchläger iſt in einem Punkt dem Benvenuto Cellini verwandt, während er ſich in allen anderen ſcharf von ihm unterſcheidet, in dem Punkt nämlich, daß er ſich in unſtörbarem Selbſtbewußtſein, wie der Florentiner, um die eigene Achſe dreht und ſich durch nichts beirren läßt. Holtey, deſſen ich oben bereits erwähnte, iſt in dieſer Beziehung ſein gerades Gegenſtück, und ſo ſtellen die beiden Männer, die uns die letzten bedeutenden Autobiographien geliefert haben, zwei Pole dar, die ſich gegenſeitig ergänzen. Der Eine repräſentirt die rund in ſich abgeſchloſſene, mit ſich ſelbſt zufriedene und ſich jedenfalls eher zu hoch als zu gering anſchlagende Exiſtenz, der Andere, der ebenfalls ſchöne, ja zum Theil einzige Gaben beſitzt, das ſich mit einer gewiſſen Verbitterung unterſchätzende und vielleicht nur deshalb nicht zur vollen Harmonie gelangte Ich. Die erſte

Erſcheinung iſt in unſerer, zwiſchen Zerfreſſenheit und Geſpreiztheit getheilten Welt eben ſo ſelten, wie die zweite, darum ſeien ſie beide mit Liebe gegrüßt!

Ich werde auf Oehlenſchläger früher oder ſpäter ausführlich zurückkommen, dießmal nur noch eine Anecdote, die mir lebhaft wieder vor die Seele trat, als ich die Nachricht ſeines Todes vernahm. Er befand ſich in Kopenhagen einmal auf meinem Zimmer und neckte mich, weil ich in Folge einer heftigen Erkältung an einem hartnäckigen Rheumatismus darniederlag, forderte mich zum Duell auf den Stock heraus und trieb Poſſen wie ein Jüngling. Ich ſagte lachend: Sie müſſen mir Ihren Taufſchein zeigen, wenn ich Ihnen Ihr Alter glauben ſoll; Sie werden's noch ſechzig Jahre forttreiben! Da ward er plötzlich ernſt und antwortete: Haben Sie nie das Ausgießen einer Weinflaſche beobachtet? Anfangs geht's langſam, dann ſchnell und immer ſchneller, man könnte meinen, es werde gar kein Ende nehmen, ſo reichlich fließt der Strom; aber plötzlich heißt's: Gluck, gluck! und der letzte Tropfen iſt heraus! Die Augen wurden ihm feucht, er drückte mir die Hand und eilte fort.

Nicolaus Lenau's Briefe an einen Freund.

Herausgegeben mit Erinnerungen an den Verstorbenen von Carl Mayer.

Dieß Büchlein ist ein neuer Beweis dafür, daß in Deutschland das Haus nur darum nicht zu Stande kommt, weil jeder Stein etwas für sich bedeuten will. Der Herausgeber wurde nach seinem eignen Geständniß aufgefordert, die in seinen Händen befindlichen Briefe Lenau's der Biographie des Dichters mit einzuverleiben. Es beliebte ihm aber, sie zurück zu halten und in selbstständiger Publication hervortreten zu lassen. Die Folge ist, daß man sie später vermissen wird, wo man sie sucht und wo sie manche Lücke gedeckt hätten, und daß jetzt ein Maßstab an sie gelegt werden muß, dem sie nicht entsprechen können. Denn diese Briefe sind nicht, wie die Schiller'schen und die Goethe'schen, reiche Fundgruben von Ideen und Anschauungen, sondern größtentheils Reflexe persönlicher Beziehungen und Verhältnisse. Demjenigen unschätzbar, der dem Ver-

ewigten ein ikoniſches Standbild ſetzen ſoll, bieten ſie nur eine höchſt mäßige allgemeine Ausbeute, und dennoch muß der Kritiker wägen, was der biographiſche Künſtler wieder in den Geſammtorganismus einfügen und ſo in einem viel höhern Sinn zur Geltung bringen kann, ihm aber ſind ſie ſo gut, wie entzogen. Wir mäkeln nicht, indem wir tadeln, wir berühren einen alten Schaden. Seit dem Tage, daß Hamann's Schriften geſammelt, und ſeine Briefe an Jacobi von der Sammlung ausgeſchloſſen wurden, weil der Beſitzer ſie nicht hergeben wollte, wiederholt ſich der Uebelſtand, den wir hier rügen. Sind denn Briefe dieſer Art ein Eigenthum, wie eine geſchenkte Nachtmütze oder ein gekaufter Schlafrock? Fallen ſie nicht von ſelbſt an die geiſtige Verlaſſenſchaft zurück? Oder gleichen die Reliquien eines Dichters ſo ganz und gar denen eines Heiligen, daß auch dann noch die rechte Wirkung von ihnen ausgeht, wenn ſie auseinander geriſſen und in alle Lande zerſtreut werden? Wir zweifeln ſtark daran! Einen Märtyrer mag man unter die fünf Welttheile mit Ruhe vertheilen: die geweihten Fußzehen werden den Gläubigen in Auſtralien darum nicht weniger erbaulich ſein, weil ſich der Kopf in Europa befindet. Einen Schriftſteller will man beiſammen haben, denn ein anderes iſt das religiöſe und ein anderes das pſychologiſche Intereſſe. Doch nun zur Gabe zurück, wie ſie geboten wird. Auch ſo iſt ſie dankens-

werth. Freilich brachte der Umstand, daß durchaus ein Buch zu Stande kommen sollte, manches Fatale mit sich. Nicht allein, daß die unbedeutendsten, inhaltlosesten Zettelchen Aufnahme fanden: auch der beigefügte Commentar dehnt sich in's Unendliche, so daß wir nicht blos mit allen Minutien der schwäbischen Schule, deren ehrenwerthes Mitglied Carl Mayer ist, sondern auch mit seinen Familien- und Amtsverhältnissen bekannt gemacht werden und sogar Kunde davon erhalten, wo seine erwachsenen Söhne studirt und seine unerwachsenen Theater gespielt haben. Man fühlt sich in die Atmosphäre der Klopstock'schen Correspondenz zurückversetzt, die einst in ganz Deutschland ein so großes Erstaunen erregte. Doch fehlt es auch nicht an interessanten Partien. So ragt gleich Anfangs in den kleinen, eng gezogenen Kreis, seltsam contrastirend, der Kaiser Napoleon, der Welterschütterer, hinein: ein Bruder des Herausgebers, Dichter, wie er, ist mit in den russischen Krieg gezogen, und man hat nie wieder Etwas von ihm erfahren. Der mitgetheilte Brief Justinus Kerner's belehrt uns, daß der ehrwürdige Geisterseher in Weinsberg alles Ernstes an einen Dämon glaubt, der ihn nicht poetisch inspirirte, sondern physisch plagte; er beschreibt das Ungethüm so genau, daß die Polizei einen Steckbrief danach abfassen könnte, es war ein „haariger Kerl mit einem langen Wickelschwanz". Lenau's holländisches

Reiseabenteuer ist auch originell genug: ein Bürgermeister will ihn an der Grenze zurückschicken, weil sein Paß abgelaufen ist, aber ein musikalischer Zollofficiant übernimmt die Bürgschaft für ihn, damit er mit dem Meister der Geige seine scheußlichen Duette durchspielen kann. Daß eine riesige, uralte Linde, der Stolz der ganzen Gegend, in einem würtembergischen Oertchen umgehauen werden mußte, weil dem Rathschreiber sein Spazierstöckchen in ihre Höhlung hinein gefallen war, ist ebenfalls ein amüsantes Curiosum. Noch einiges Aehnliche findet sich, nur Lenau's Briefe, besonders aus der ersten Zeit, enthalten manchen tiefsinnigen Ausspruch, manches großartige Bild. Doch ist es merkwürdig, daß er seinen schwäbischen Freunden, unter denen Uhland freilich fortwährend keusch und karg im Hintergrunde stehen bleibt, immer weniger zu sagen hat, je reifer er wird. Er gleicht hier einer Eiche, die sich eine Zeit lang jugendlich geschmeidig bückte und dann von selbst, ja gegen ihren eigenen Willen, wieder in die Höhe schnellt.

Ueber das deutſche Wörterbuch der Gebrüder Grimm.

Von Dr. Daniel Sanders. Zwei Hefte.

Aus der Einleitung des zweiten Heft's erſieht man, daß das erſte nicht beſonders günſtig aufgenommen worden iſt. Es wäre nun zwar zu wünſchen geweſen, daß der Verfaſſer dieſe Einleitung weniger leidenſchaftlich abgefaßt hätte, denn nur im materiellen Krieg ſind die glühenden Kugeln die beſten. Er hätte auch, und hieran kann nicht ernſt genug erinnert werden, den Autoritätsglauben nicht ſoweit wegwerfen ſollen, als er thut, denn man braucht eines Wardeins in allen Kreiſen, und es kömmt nur darauf an, daß zwiſchen Köpfen und Perrücken gehörig unterſchieden wird. Man muß ihm aber dennoch gegen die Recenſenten Recht geben, über die er ſich beklagt. Wir beſitzen manches Wörterbuch der deutſchen Sprache, und darunter zwei, die ſich bis auf den gegenwärtigen Tag in Anſehen erhielten, nämlich das Adelung'ſche und das Campe'ſche. Mag Adelung, der mit Chriſtian Fürchtegott Gellert das goldene Alter unſerer

Literatur abſchloß und ſich noch obendrein nach ſeiner Verſicherung das poetiſche Vermögen recht wohl ohne Verſtand denken konnte, Schiller's und Jean Paul's ſcharfen Spott auch im reichlichſten Maße verdienen; mag Campe, der lieber die Braunſchweiger Mumme als alle Tragödien der Welt erfunden haben wollte, ein Pedant geweſen ſein, der ſelbſt mit Gottſched um den erſten Platz ringen könnte: nach einer Seite hin war die Leiſtung der beiden wackeren Gelehrten vortrefflich! Sie zählten der Nation den curanten Sprachſchatz baar und blank auf dem Brette vor, ſie fragten die Wörter nicht nach dem Woher und Wohin, aber ſie beſtimmten ihren Werth oder vielmehr ihre Geltung im Handel und Wandel und ſetzten Jedermann in den Stand, ſich ihrer zu Hauſe, wie auf dem Markt, mit Sicherheit zu bedienen. Der Dichter, der bei ihnen angefragt hätte, wäre verloren geweſen, aber ihn warnte auch ſein Inſtinct, ſich an Männer zu wenden, die ihre gänzliche Poeſieloſigkeit mit Stolz, wie einen ihnen ſchon bei der Geburt umgehängten Orden, offen zur Schau trugen; den Kauf- und Geſchäftsmann ließen ſie nie im Stich. Damit war freilich nicht Alles geſchehen, denn die Sprachbildung iſt keineswegs ausſchließlich ein logiſcher, ſondern ein Lebensprozeß, Adelung und Campe hatten aber nur, was rein logiſch daran iſt, in ihre Schleußen hinein geleitet, ſie hatten das Knochengerüpp, was dem Sprachkörper

Beſtand und Halt gibt, auf Draht gezogen, ſich aber um die Weichtheile, die im ewigen Wechſel begriffen ſind, und um das Blut, das den ganzen Organismus ernährt und erfriſcht, nicht gekümmert. Sie hatten keine Ahnung davon, daß ſich in der Sprache das Myſterium der Schöpfung wiederholt, und daß ſie eben darum, wie dieſe ſelbſt, auf Nothwendigkeit und Freiheit zugleich beruht; ſie begriffen nicht, daß die verhaßte Poeſie, gegen die ſie einen Damm aufführen wollten, ſchon materialiter in jedem Worte ſteckt, indem jedes irgend ein Object des Geiſtes abbildet oder doch abbilden will und daß der Dichter die allgemeinen Bilder nur zuſammenſchiebt, um ſein beſonderes zu Stande zu bringen; ſie ſtempelten Queckſilberkügelchen, die ineinander rinnen, ſowie ſie ſich berühren. Es konnte daher gar wohl auf ihre Wörterbücher, ſelbſt wenn ſie noch nicht vergriffen geweſen wären, ein drittes folgen, aber ſoviel ergiebt ſich von ſelbſt, daß dieſes nicht um einen oder zwei Schritte über ſie hinausgehen, ſondern einen ganz neuen Weg einſchlagen mußte; eine bloße Hungerharke, wie man im nördlichen Deutſchland das bettelhafte Inſtrument nennt, mit dem man die beim Aufladen der Garben liegen gebliebenen zerſtreuten Aehren zuſammenkratzt, durfte es nicht ſein. Die Gebrüder Grimm geben dieß dritte Wörterbuch heraus und wer hätte nicht große Hoffnungen an ihr Werk geknüpft, bevor es erſchien!

Was war bei der außerordentlichen Vertrautheit dieſer Männer mit deutſcher Mythologie, deutſcher Sage und deutſcher Geſchichte nicht auch Alles zu erwarten! Hier, ſo durfte man glauben, wird man die intereſſanteſten Perſpectiven nach allen Richtungen hin eröffnet finden! Hier wird man zunächſt ſehen, wie der germaniſche Geiſt mit dem romaniſchen und ſlaviſchen im etymologiſchen Kampf um die ſchärfſten Linien und die brennendſten Farben ringt. Hier wird weiter veranſchaulicht werden, wie er ſich nach und nach, geſättigt und mit dem Gewinn zufrieden, in ſich zuſammenſchließt und ſich dann nach Jahrhunderten wieder gegen die Nachbarn aufthut, um von den ehemaligen Feinden in nicht mehr gefährlichem Austauſch zu nehmen und ihnen zu geben. Hier wird die ganze Entwickelung der Nation mit jedem ſeiner entſcheidenden Momente zum Ausdruck gelangen, denn jedes gab der Sprache in irgend einem Ausläufer ein beſtimmteres Gepräge. Mit einem Wort: es iſt zweifelhaft, ja es iſt gar nicht möglich, daß der Buchſtabe Z erreicht wird, aber wenn wir auch nur bis zum M kommen, ſo haben wir mehr über deutſche Art und deutſches Weſen beiſammen, als ſich aus Dutzenden von Geſchichtswerken herausklauben läßt. So dachte man, doch anders iſt es ausgefallen. Der Buchſtabe Z wird ſicher erreicht werden, aber weiter auch nichts. Wir haben Adelung und Campe in vervollſtändigter Ge-

ſtalt vor uns und letzteres nicht einmal überall. Die Sanders'ſchen Einwendungen dürften leichter abzutrumpfen als zu widerlegen ſein. Oder hatte er nicht Recht, wenn er hinſichtlich der Aufnahme der abgeleiteten und zuſammengeſetzten Wörter auf ein viel ſtrengeres Maß dringt, als das neue Wörterbuch beobachtet? Gleicht Derjenige, der hier die von ihm angegebene Grenze nicht reſpectirt, nicht einem Phyſiker, der nachmeſſen mögte, wieviel Glas Waſſer der Ocean enthält, und ergiebt ſich nicht nothwendig aus dem Zuviel gleich ein Zuwenig, da es ſich offenbar um ein Unendliches handelt? Der Modus wäre zu verdeutlichen geweſen und die Abweichungen hätten notirt werden mögen, das Uebrige durfte billig der eignen Praxis überlaſſen bleiben. Iſt es nicht wahr, daß eine überſichtliche Darſtellung der Wortfamilien mit ſtrenger Zuſammenfaſſung des Zuſammengehörigen einen ganz anderen Zuſammenhang in das Werk gebracht haben würde, als eine alphabetiſche Aufzählung der Wörter, welche die ermüdendſten und zeitraubendſten Wiederholungen nöthig macht? Iſt der Mangel aller und jeder logiſchen Anordnung in Bezug auf die verſchiedenen Bedeutungen eines zu erklärenden Wortes nicht wirklich ein Fehler und ſtehen Adelung und Campe nicht in der That bei vielen Artikeln im Vortheil? Sind nicht endlich die Detailausſtellungen unſeres Kritikers durchweg begründet und verdiente

er nicht Gehör damit zu finden? Dagegen können wir es, im Gegensatz zu ihm, nur loben, daß die Gebrüder Grimm bei ihren Worterklärungen auf's Lateinische zurückgehen, denn die eine Sprache kann nur an der andern gemessen werden, auch vermißte ich in ihren Citaten die allerwenigsten der Schriftsteller, deren er sich so warm annimmt, wenn wir ihm auch einräumen müssen, daß an einem Ort, wo der Freischütz, ja die Haude- und Spener'sche Zeitung angeführt wird, auch manche unserer modernen Unsterblichkeiten sich blicken lassen dürfte.

Das Leben der Seele,

in Monographien über ſeine Erſcheinungen und Geſetze, von M. Lazarus. 2 Bände.

Berlin, Schindler. 1856 und 1857.

Die Philoſophie, die in Griechenland längſt vom Olymp heruntergeſtiegen iſt, kommt in Deutſchland auch allgemach vom Blocksberg herab. Die Syſteme, die das Univerſum zu bewältigen ſuchen, vermindern ſich, aber die Monographien, die ſich mit Liebe in die einzelnen Erſcheinungen vertiefen, vermehren ſich. Das iſt nun, hiſtoriſch betrachtet, ein Rückſchritt in die Zeiten Mendelsſohn's und Garve's; wer jedoch weiß, welche Früchte das „Abſolute“ in der Wiſſenſchaft wie im Leben getragen hat, der wird einen Fortſchritt darin begrüßen müſſen. Zu den ausgezeichnetſten Monographien, die unſerer Literatur ſeit lange einverleibt worden ſind, gehört die Sammlung von Abhandlungen, die uns in dem Buch von Lazarus vorliegt. Schon der erſte Band war reichhaltig und zeugte von einem originellen Selbſtdenker, wenn wir auch, mit den Gedanken

des Verfassers über Bildung und Wissenschaft, sowie über Ehre und Ruhm vollkommen einverstanden, seiner Auffassung des Humors, als der Wurzel einer selbstständigen und eigenthümlichen Weltanschauung, entgegentreten mußten, da wir in diesem nur den Ausdruck des im Individuum zur Empfindung gekommenen und unaufgelöst gebliebenen Dualismus zu erblicken vermögen, der den übersichtlichen Höhepunkt ausschließt. Der zweite Band ist aber noch viel gewichtiger, und was den Haupttheil, die Untersuchung über Geist und Sprache betrifft, geradezu als classisch zu bezeichnen. Wir haben uns mit dieser dunkelsten und wichtigsten aller Materien selbst lange genug beschäftigt, um ein Lob aussprechen zu dürfen, zu dessen tieferer Begründung es hier an Raum gebricht. Dem Kundigen nur so viel, daß Lazarus die Sprache nicht als ein Vehikel auffaßt, dessen der mit sich selbst fertige Geist sich zur Mittheilung vom Ich an das Du bedient, sondern daß er den Zeugungsact unmittelbar in sie hinein verlegt und damit alle unnützen Fragen nach Ursprung und Zweck im Keim erstickt. Das ist nun zwar nicht neu, wenigstens nicht im banalen Sinn, den schon Plato erklärte bekanntlich das Denken für ein innerliches Sprechen, und Solger definirt die Sprache im Erwin ganz vortrefflich als „das äußerliche Dasein des in die wirkliche Welt eintretenden Erkennens“.

Aber der Verfaſſer zeigt ſich zunächſt als den Mann, der ſonder Zweifel auch ohne Vorgänger zu dieſer Einſicht gelangt ſein würde. Denn es handelt ſich hier, und das iſt bei einem Prioritätsſtreit über geiſtiges Eigenthum vor Allem in Betracht zu ziehen, um eine allgemeine Idee, zu der ſo viele Wege führen, als es Individuen gibt, nicht aber um eine Spitzfindigkeit, in der zwei Menſchen wohl nie zuſammentreffen und um die man ſich, z. B. in dem lächerlichen Halm-Bacherl'ſchen Fall, abzankt. Dann aber iſt das eigentliche Verdienſt nicht in dem erſten Aperçu, ſondern in der Entwicklung zu ſuchen, und dieſe iſt eben ſo eigenthümlich, als meiſterhaft, wenn wir auch hie und da eine Einwendung zu machen hätten und ſelbſt an dieſem Ort unſere Verwunderung über die Seite 198 im zweiten Theil aus dem monotheiſtiſchen und, wie es ſcheint, ſpecifiſch moſaiſch gefaßten Gottesbegriff abgeleitete Conſequenz nicht ganz unterdrücken können; nach unſerer Meinung prägt gerade der „Geiſt des Schöpfers", der „über den Waſſern ſchwebt", ohne alle Vermittlung der Kunſt jeder Kinder-Phantaſie ein Bild auf, während die „Dreieinigkeit", die uns hier natürlich nur des Gegenſatzes wegen kümmert, allein und ausſchließlich durch den Maler Geſtalt gewinnt. Indem wir jedoch trotzdem dieſes Buch Jedermann empfehlen, dem es um Bildung zu thun iſt, erlauben wir

uns noch, ihm zwei bestimmte Adressen auf den Weg zu geben. Zuerst machen wir den Verfasser der Briefe über das Plattdeutsche, den von uns aufrichtig geschätzten Klaus Groth, auf dasselbe aufmerksam, damit er sich überzeuge, daß er auf ein höchst untergeordnetes Moment der Sprache, das in seinem Fall obendrein großentheils nur durch den langen Nicht-Gebrauch so glänzend hervorsticht, ein übertriebenes Gewicht legt, und sich hüte, sein kleines Recht durch zu hitzige Verfolgung in ein großes Unrecht zu verwandeln. Dann laden wir aber auch alle unsere jungen Dichter ein, es zu studiren, die Classiker des letzten Decenniums nicht ausgenommen, damit sie begreifen lernen, was Schiller mit seinem bekannten Distichon: „Weil ein Vers dir gelingt u. s. w.“ eigentlich meinte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Purpurmantel der Meisten von ihnen an dem Verbum, das für sie zeichnet, hängen bleibt, und daß das Adjectiv, das für sie colorirt, die Krone in Anspruch nimmt. Allein der Sturm der Zeit reißt ihnen, wie man an den Herren Beck, Redtwitz u. s. f. sieht, den falschen Schmuck ja doch bald von den Schultern herunter; warum sich nicht in guten Tagen mit flinker Hand selbst entkleiden und in einen warmen bürgerlichen Rock hinein schlüpfen? Vielleicht trägt man dann noch blanke Knöpfe davon.

Studien und Copien nach Shakeſpeare.

Von Franz Dingelſtedt.

Peſt, Wien und Leipzig. Hartleben's Verlags-Expedition.
1858.

Unter einem ſehr beſcheidenen Titel verbirgt ſich hier eine Leiſtung von ſeltener Gediegenheit. Man traut ſeinen Augen kaum, wenn man weiß, wie das Inſceniren Shakeſpeare's ſeit ſeiner erſten Erſcheinung auf manchen Deutſchen Bühnen betrieben wird und aus dieſem Buch erſieht, daß es doch auch zur Kunſt geſteigert werden kann. Man glaubt zu träumen, wenn man ſtatt des brutalen Rothſtifts, der oft ärger in einem Shakeſpare'ſchen Stück wüthet, wie die Axt des Holzfrevlers in einem Walde, einen feinen, faſt prieſterlichen Geiſt erblickt, der mit jener heiligen Ehrfurcht, die alles Lebendige einflößen ſoll, an's Werk geht und keinen Moment vergißt, daß es ſich „um ein Opfer, nicht aber um eine Metzgerei" handelt. Man faßt Hoffnung, daß eine Zeit kommen könne, wo der größte dramatiſche Dichter aller Völker nicht mehr blos das Seil herzugeben braucht, auf dem die Virtuoſen tanzen und das ſie

sich gewöhnlich aus seinem innersten Eingeweide zusammendrehen lassen, sondern wo er sich, wie in den Tagen, die er selbst erlebte und mit unvergänglicher Glorie schmückte, in seiner alten Majestät, aber auf einem erhöhten Piedestal und in einem neuen Purpurgewand, das drei Jahrhunderte mit den reichsten Perlen besetzten, wieder erheben darf.

Neben der Wissenschaft der Kunst, welche die Systeme der Aesthetik vervielfältigt und die Monographien häuft, hat sich ganz im Stillen, von der stolzen Schwester kaum bemerkt und darum so wenig durch ihren Tadel beirrt als durch ihr Lob verwöhnt, eine schlichte Literatur der Praxis entwickelt. Diese macht nicht auf die letzten Gründe der Dinge Jagd, sie begnügt sich, ganz einfach die Routine zu überliefern und dafür zu sorgen, daß kein einziger glücklicher Griff, der einmal entdeckt wurde, wieder verloren gehe, aber das ist auch unendlich dankenswerth, und für den Künstler jedenfalls viel fruchtbarer als das allgemeine Aesthetisiren, das ihn sehr wenig fördert und ihn im Grunde auch gar nicht fördern soll und will. Die Zahl der hieher gehörigen Schriften ist nicht gering, wenn man auch blos bei der Poesie stehen bleibt, und es wäre ein lohnenderes Geschäft, aus ihnen ein praktisches „Noth- und Hilfsbüchlein" für den Dichter zusammen zu stellen, als die Betrachtungen über die Natur des Schönen durch eine neue zu vermehren. Um von dem Opitz'schen

Traktat „von der deutſchen Poeterei“, mit dem allenfalls zu beginnen wäre, gleich auf unſere Zeit und auf das Drama hinüber zu ſpringen, ſo erinnere ich nur an das Leben Schröder's von Meyer und an Friedrich Ludwig Schmidt's Aphorismen; ſelbſt Holbein's „Bühnenweſen“ enthält manche beachtenswerthe Bemerkung, und wie viel iſt in Autobiographien, z. B. in denen von Brandes und Iffland, niedergelegt. Als die eigentliche Spitze aber iſt das Werk zu bezeichnen, das Dingelſtedt der Literatur in ſeinen „Studien und Copien nach Shakeſpeare“ jetzt übergeben hat. Denn hier fällt die praktiſche Einſicht mit der äſthetiſchen ganz zuſammen und ſtellt ein Muſterbild der Vermittlung auf, das ſich gleich weit vom ſtarrſinnigen Feſthalten am Unmöglichen, wie vom leichtſinnigen Verſchleudern des Nothwendigen entfernt hält.

Ich kann zwar von meiner bei einer früheren Gelegenheit ausgeſprochenen Ueberzeugung, daß Shakeſpeare dem Deutſchen Theater Arzenei bleiben muß, nicht aber Speiſe werden darf, noch immer nicht abgehen. Allein er iſt trotzdem von unberechenbarer Wichtigkeit für uns, und darum iſt es auch nicht gleichgültig, in welcher Geſtalt er unter uns erſcheint. Daß die Schlegel-Tieck'ſche Ueberſetzung viel zu wünſchen übrig läßt, beſonders derjenige Theil derſelben, welcher Tieck's Namen trägt und höchſt zweideutigen Urſprungs iſt, kann keinem Zweifel unter-

worfen sein. Ob durch die gemeinschaftliche Thätigkeit der namhaftesten deutschen Dichter und Schriftsteller eine bessere zu Stande kommen wird, wie Dingelstedt in schönem Vertrauen zur deutschen Einheit erwartet, wird die Erfahrung lehren. Jedenfalls ist die Sache nicht so dringlich. Daß man aber bei der Inscenirung endlich mit der alten Methode entschieden brechen muß, wenn statt des ganzen Shakespeare nicht blos das psychologische Moment in ihm zur Geltung kommen soll, steht fest. Denn ein Stück von ihm für die Bühne einzurichten, ist, je nachdem man die Sache faßt, entweder die leichteste oder die schwerste aller Aufgaben. Es wird von Raupach erzählt, daß er, als er seine Russische Professur aufgegeben hatte, in Berlin Jahre lang Tag für Tag das Theater besuchte, immer den Dichter des Abends, so wie den Bleistift in der Hand und jedes Bravo, das der Schauspieler herausquetschte, jedes naßgeweinte Taschentuch, jeden entzweigeklatschten Handschuh sorgfältig an der rechten Stelle im Buch anzeichnend. Man wunderte sich über den Kautz, man lachte ihn aus, aber er ließ sich nicht beirren, denn er hatte den Entschluß gefaßt, für das nächste Decennium deutscher Bühnenkönig zu werden und er sammelte sich auf diese Weise, unbekümmert um Aristoteles und Lessing, das Knallsilber ein, das er später zur Erbauung seines Publicums in seinen „dramatischen Werken ernster und komischer Gattung"

mit großem Erfolg verpuffte. Auf dem nämlichen Wege gelangt man zu der Kunst, die Shakespeare'schen Dramen in Paraden zu verwandeln, und sie wird, allerdings mit einzelnen rühmlichen Ausnahmen, ein halbes Jahrhundert und länger, rüstig geübt. Das giebt noch immer lärmende Aufführungen, von denen sich aber der Kenner, dem es nicht darum zu thun ist, bloße Psychologie in Scene gehen zu sehen, mit Gleichgültigkeit oder Unwillen abwendet. Etwas ganz Anderes gehört dazu, sich in das innerste Centrum dieser riesigen Composition zu versetzen und sie von da aus ohne Beeinträchtigung der Harmonie in allen Theilen gleichmäßig zusammen zu ziehen und der Faßlichkeit näher zu führen. Für diese Kunst hat Dingelstedt in seiner Behandlung des „Sturmes", denn gegen den Macbeth wären vielleicht zu Gunsten Schiller's noch einige „Einwendungen" zu machen, nach meiner auf genauer Prüfung beruhenden Ueberzeugung, die Regel des Polyclet aufgestellt, und damit ist bei der zarten, unendlich leicht verletzlichen Natur des Stückes sehr viel geschehen.

Dramaturgiſche Studien.

Von Ludwig Eckardt.

Shakeſpeare und kein Ende! mögte man mit Goethe ausrufen, wenn man Abhandlungen, wie dieſe, an allen Ecken, gleich Pilzen in warmer Sommernacht, aufſchießen ſieht. Man ſollte glauben, Werke ſo erſchöpfender Art, wie die von Ulrici und Gervinus, zwiſchen denen ſich ſelbſt die ehrenwerthen Rötſcher'ſchen Beſtrebungen kaum noch behaupten können, hätten auf lange Zeit einen Abſchluß bilden müſſen, aber ſie ſcheinen ganz umgekehrt zu wirken. Eine neue Shakeſpeare-Bibliothek tritt der alten auf die Ferſen, ehe dieſe auch nur zum kleinſten Theile verdaut iſt und es geht her, wie an einer Tafel, wo Niemand ſatt wird, weil die Gerichte zu raſch wechſeln. Keiner begnügt ſich mehr, wie ehemals, die paar ſelbſtſtändigen Bemerkungen, die ihm kommen, wenn er ſich mit einem Dichter, wie Shakeſpeare, beſchäftigt, beſcheiden als Marginalien in ſeinem Handbuche des Ulrici oder des Gervinus unterzubringen, oder ſie in Form einer Kritik vom Stapel laufen zu laſſen.

Jedermann muß jetzt ein Buch ſchreiben und, da dieß in den meiſten Fällen abſolut unmöglich wäre, wenn er vorher mit ſeinen Vorgängern abrechnen wollte, dabei eine Miene annehmen, als ob dieſe im Grunde wenig geleiſtet hätten. Shakeſpeare iſt allerdings ein ungeheueres Bildungsmittel und legt jedem Alter, jedem Geſchlecht und jeder Parthei Fragen vor, an denen ſich die erlangte Reife am beſten prüfen läßt. Aber man ſollte die Reſultate eines ſolchen Selbſtexamens nicht gleich zu Markte bringen, ſchon darum nicht, weil man gar nicht wiſſen kann, ob man ſein letztes Geſicht überall ſchon geſehen hat. Denn er hat deren faſt ebenſo viele, wie die Wahrheit ſelbſt, die keinen Schleier trägt, ſondern Maske über Maske und die nur von ihren geweihteſten Prieſtern ganz entkleidet wird.

Es iſt für Shakeſpeare einſtweilen jetzt in Deutſchland genug geſchehen. Nicht blos deswegen, weil auf jede Zeile des Dichters bereits ein Alphabet Commentar kommen dürfte. Es iſt wirklich alles Allgemeine geſagt, was zur Verſtändigung nöthig und nützlich war; ſein Verhältniß zur Welt, wie zur Kunſt iſt von den verſchiedenſten Standpunkten aus erörtert, die einzelnen Stücke ſind analyſirt worden und der Zuſammenhang, worin dieſe Sterne eines geiſtigen Weltſyſtems zu einander ſtehen, iſt blosgelegt. Wenn Shakeſpeare Jahrhunderte lang einem Urwalde glich, deſſen Sauſen und Brauſen

man wohl hörte, in den man ſich aber nicht hinein wagte, weil man nicht wußte, ob ſich nicht um jeden Baum eine Schlange herumgeringelt habe, ſo iſt dieſer Wald jetzt ausgehauen, die Wege ſind links und rechts gebahnt und Jedermann weiß, wo die ſchönſten Blumen ſtehen, oder wo es am geheimnißvollſten rauſcht. Mit einem Worte, des Lichts iſt genug verbreitet, das Uebrige iſt Sache der Augen und denen kann Keiner zu Hülfe kommen. Wenn es nicht barock klänge, ſo wäre jetzt eher ſchon ein Buch über die Fehler oder doch über die Grenzen Shakeſpeare's zu wünſchen, über die individuelle Seite ſeiner ſchöpferiſchen Thätigkeit, die doch auch vorhanden iſt, ſo ſelten ſie hervortreten, und ſo ſchwer ſie zu erkennen ſein mag, über das minus, womit er manches plus ſeiner Richtung erkaufte. Oder hat die griechiſche Tragödie in ihrer keuſchen Gebundenheit nicht einen Zauber, dem Shakeſpeare nothgedrungen entſagen mußte, als er die Elemente in voller epiſcher Breite entfeſſelte; gehen Aeſchylos und Sophocles wirklich ſo ganz in ihm auf, wie ſeine unbedingten Verehrer behaupten? Hier wäre allenfalls noch eine Aufgabe. Sicher aber gehört mehr Geiſt dazu, einem minder hervorragenden Dichter gerecht zu werden, z. B. einem Zacharias Werner oder einem Heinrich von Kleiſt, auf ihren verſchlungenen Wegen zu folgen und zwiſchen ihnen und der Nation zu vermitteln, als auf neue Entdeckungen

im Shakeſpeare auszugehen und ihm zu Ehren einige Leuchtkäfer fliegen zu laſſen.

Das Vorſtehende iſt keineswegs geradezu gegen Herrn Eckardt und ſeine dramaturgiſchen Studien gerichtet. Der Verfaſſer hatte es längſt auf dem Herzen und er hofft im Sinne Vieler zu ſprechen, denen es um das Gedeihen unſerer Literatur ernſtlich zu thun iſt. Er ſtellt Shakeſpeare ſo hoch, daß er glaubt, jeder unſerer dramatiſchen Dichter, Goethe und Schiller nicht ausgeſchloſſen, müßte die Vergleichung mit dem Rieſen als einen Mordverſuch betrachten. Allein er meint, Shakeſpeare könne für uns doch nur Arznei ſein: wir nehmen ſie, um geſund zu werden und den Körper wieder zu kräftigen, aber für die Speiſen müſſen wir nachher ſelbſt ſorgen! Darum giebt er Arbeiten, wie denen von Hettner und Henneberger, die aus einer gleichen Ueberzeugung hervorgegangen ſein müſſen, den Vorzug.

Deutſches Bühnenweſen.

Von Franz v. Holbein. Erſter Theil.

Wien 1853.

Schiller ſchrieb einmal, während er mit dem Wallenſtein beſchäftigt war, in einer verzweifelten Stimmung an ſeinen Freund Körner, er ſei oft geneigt, die ganze Theorie der Kunſt für einen einzigen empiriſchen Handwerksgriff hinzugeben. Das war nun freilich nicht ſeine Durchſchnittsmeinung, ſondern ein momentaner Stoßſeufzer, aber dieſer Stoßſeufzer ging nichtsdeſtoweniger aus der ihm durch die Praxis aufgedrängten Erkenntniß hervor, daß das Allgemeine den Künſtler nicht fördert. Wenn der Dichter in ſeiner Entwickelungsperiode die Aeſthetik zuerſt reſpectvoll in die Hand nimmt und zu ſeiner eigenen Verwunderung aus ihr erfährt, welch' ein wichtiges Geſchäft er eigentlich verſieht, ſo ſchmeichelt ihm das, und er fängt an, auf den Goldfaden, der ihm bis dahin unbewußt und unbeachtet durch die Finger lief, den rechten Werth zu legen. Aber damit iſt die große Gefahr verbunden, daß er in Folge der nun gewonnenen Einſicht nur

gar zu leicht darauf verfällt, das Spinnen belauſchen, ja wohl überwachen und dirigiren zu wollen, und das führt, wie traurige Beiſpiele lehren, zur Selbſtzerſtörung. Denn jede künſtleriſche Schöpfung iſt Naturthat, die freilich auf Geſetzen beruht, die aber keines Reflectirens des hervorbringenden Individuums über dieſe Geſetze bedarf, ſondern deren unmittelbares Product iſt. Dagegen giebt es allerdings, um Schiller's Ausdruck zu gebrauchen, nützliche Handwerksgriffe, und dieſe können leichter erlernt, als aus der eignen Praxis abſtrahirt werden, da ſie auf Erfahrungen beruhen, die nicht der Einzelne, ſondern nur eine ganze Reihe von Geſchlechtern erſchöpft. Keiner ſoll ſie verſchmähen, denn Keiner vergiebt ſich Etwas, wenn er ſie ſich aneignet, und Keiner wird ſich einer raſchen und durchſchlagenden Wirkung erfreuen, wenn er ſie unbenutzt läßt. Man gelangt z. B. im Drama nicht durch einen Handwerksgriff zu lebendigen Charakteren und bedeutenden Situationen, doch dazu führt auch das Theoretiſiren nicht. Aber man kann lernen, wo dem Detail im Kunſtwerk freier Spielraum verſtattet werden darf, und wo eine ſcharf abſchneidende, feſte Linie gezogen werden muß u. ſ. w. Auf dieſe Handwerksgriffe geht die Aeſthetik nicht ein und hat es auch nicht nöthig, aber es hat ſich neben ihr eine Literatur gebildet, die das auf die beſcheidenſte Weiſe thut und die dem Künſtler manches höchſt beherzigungs-

werthe Wort zu ſagen hat. Wir erinnern hier nur an Meyer's Leben Schröder's und an Schmidt's Aphorismen und fragen jeden Kundigen, ob dieſe Bücher nicht einen wahren Schatz von fruchtbaren Bemerkungen enthalten? Holbein's Bühnenweſen, deſſen erſter Theil dem Publicum jetzt vorliegt, gehört in dieſelbe Kategorie und wird deshalb von dem einſichtigen Freunde des deutſchen Theaters wärmer begrüßt werden, als zehn neue Abhandlungen über das Schöne oder das Erhabene. Das Werk bringt zunächſt eine Biographie des Verfaſſers, durch die er ſeinen Beruf zum Bühnenleiter darzuthun ſucht. Sie iſt ſehr intereſſant, könnte es aber, wie man deutlich merkt, in noch viel höherem Grade ſein, wenn der Verfaſſer mehr in's Detail eingegangen wäre. Doch wollen wir ihn nicht tadeln, weil er das unterließ, denn er zeigt ſich darin als echten Deutſchen und deutet auf eine Zeit zurück, wo wir in unſeren Briefen ſo wenig ein „Ich“, als einen „Dintenfleck“ duldeten. Dagegen müſſen wir es rügen, daß er ſeine ehemaligen Chefs und Vorgeſetzten gar zu verſchwenderiſch mit den ſchmeichelhafteſten Adjectiven überhäuft; ſie können doch unmöglich alle Normalmenſchen und Muſterbilder geweſen ſein, und ein Werk, das mit Recht als ein hiſtoriſches auftritt, ſollte ſich vor dieſem Antichambre- und Geburtstagsgratulationston in Acht genommen haben. Daher rührt es, daß der Ver-

faſſer im Anfang ein ganz vortrefflicher Genremaler iſt und z. B. den alten Theaterprincipal Döbbelin ſo lebendig porträtirt, wie ſein berühmter Vorfahr irgend einen mittelalterlichen Bürgermeiſter, daß er zum Schluß aber den Pinſel aus der Hand legt und nur noch artige Verbeugungen macht. Das Alles wird freilich mehr als aufgewogen durch ſein großes Verdienſt, der Begründer der deutſchen Tantième geweſen zu ſein und durch das von ihm gebrachte noch größere Opfer, den Segen derſelben während ſeiner zwölfjährigen Direction des k. k. Hofburgtheaters in Wien nicht ein einziges Mal für ſich in Anſpruch genommen zu haben; auch iſt es keineswegs Charakterausdruck, ſondern bloße üble Gewohnheit, die ihn abhielt, den Frack auszuziehen, als er den Salon verließ. Der Biographie ſchließt ſich in drei Abhandlungen eine Ueberſicht des deutſchen Bühnenweſens an, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich umfaßt und überall unterrichtend, belehrend und anregend iſt, wo ſie ſich nicht in Gebiete verſteigt, die dem Verfaſſer zu fern liegen. Ein näheres Eingehen verſtattet der Raum nicht; die kurze Inhaltsanzeige wird aber auch ſchon genügen, das Werk nicht blos Dichtern und Schauſpielern, ſondern dem ganzen gebildeten Publicum als ein intereſſantes und inſtructives zu empfehlen.

Literaturbriefe.

I.

Eine Sendung neuer Bücher erinnert immer an das Gesicht des Apostels von dem Tuch mit den reinen und den unreinen Thieren und fordert zu sehr ernsten Betrachtungen auf. Wenn man erwägt, daß die Cultur eigentlich abnimmt, wie das Schreiben zunimmt, indem der Maßstab für das zu Leistende nothwendig verloren gegangen sein muß, bevor eine Zeit sich massenweise zum Leisten berufen glauben kann, so mögte man sich Gervinus und seinen Nachfolgern unbedingt anschließen und als Kritiker einen eisernen Besen in die Hand nehmen. Wenn man dann aber wieder bedenkt, daß die Generationen überhaupt nicht viel auf einander vererben und daß der wahrhaft Gebildete den Schatz seiner Bildung der Welt am Ende seiner Tage ebenso wenig testamentarisch zu hinterlassen und ihn in Circulation zu erhalten vermag, wie der große Gelehrte seine Gelehrsamkeit, so wird man milder gestimmt und fühlt sich geneigt, der Gegenwart ein gewisses naives Recht zuzugestehen, sich um die Ver-

gangenheit nicht zu bekümmern. Nur darf dieß Recht nicht gar zu weit ausgedehnt werden, und zu weit wird es jedenfalls ausgedehnt, wenn die Gegenwart in die Vergangenheit zurückgreift und ein vorhandenes, mehr oder minder gutes Bild hervorzieht, um es zu übermalen und ein schlechteres an die Stelle zu setzen. Das ist aber bei einigen neuen Dramen geschehen, die wir aus diesem Gesichtspunkt prüfen wollen.

Der Schmied in Ruhla.

Schauspiel in vier Aufzügen von Peter Lohmann. Leipzig.

Den Stoff bildet die bekannte Anekdote von dem Landgrafen Ludwig dem Eisernen in Thüringen, der incognito als ein kleiner Nero in eine Schmiedewerkstatt eintrat und als ein zweiter Titus wieder daraus hervorging, weil der schlaue Cyklop ihm ein Collegium über Staatsweisheit gelesen hatte. Das giebt allenfalls, wenn der rechte Meister darüber kommt, eine Ballade, nie ein Drama, weil man bei so rascher Gemüthsumstimmung nur an gefrierendes Wasser denkt, das seine Festigkeit vor dem ersten Sonnenblick wieder verliert, keineswegs aber zu dem neuen eisernen Mann das rechte Zutrauen faßt. Wenn jedoch ein Drama versucht werden soll, so hat Achim von Arnim längst gezeigt, wie es ausfällt, und Peter Lohmann's Verse sind nicht geeignet, Arnim's kräftige Prosa aufzuwiegen.

Ulrich von Starkenberg.

Ein Drama in fünf Acten von Martin Meyer. Innsbruck, Selbſtverlag.

Der Verfaſſer behandelt das Thema des Götz von Berlichingen, nämlich den Verzweiflungskampf des freien Adels gegen die Uebergriffe der Fürſtengewalt, er bringt es aber ſo weit, wie der Dichter des Fuſt von Stromberg.

Die beiden Caglioſtro.

Drama in fünf Acten von Robert Giſeke. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Dieſes Stück adreſſirt ſich ſo ausſchließlich an's Theater, daß es eigentlich nur durch eine Aufführung recenſirt werden kann. Wenn dieſe gelingt, ſo iſt jeder Salto mortale, den der Dichter zunächſt durch das Ganze und dann auch wieder im Einzelnen wagt, vollkommen gerechtfertigt. Sie zu verlangen, iſt er auch durch manche Vorzüge ſeiner Arbeit berechtigt; die Handlung iſt nicht ohne Intereſſe und ſpannend angelegt, die Charaktere ſind der Art, daß man vielleicht bei Lampenbeleuchtung ein paar Stunden an ſie glaubt, und der Dialog iſt flüſſig, oft ſogar glänzend. Doch iſt es gar wohl möglich, daß die Wirkung ſchon auf der Bühne in die eines Operntextes ohne Muſik umſchlägt; im Leſen iſt das ganz gewiß der Fall, und weit mehr, wie bei'm Groß-Kophta, in dem dasſelbe Wagſtück mit ungleich größerer Virtuoſität durchgeführt iſt und der doch auch an der Unmöglichkeit ſcheitert,

das unüberwindlich Nüchterne und Widerwärtige, was in der Natur des italieniſchen Erzlügners liegt, mit dem Wunderbaren zu verſchmelzen. Das mag gelingen, wenn man eine Stufe höher ſteigt und den falſchen Religionsſtifter, z. B. Mohamed, nur nicht in Voltaires Manier, in ſeine Elemente auflöſ't, denn da hat man es doch mit allgemeinen, die Welt umfaſſenden Zwecken zu thun, welche das Subject über die Mittel hinwegblicken laſſen, deren es ſich bedient, und den Jeſuitismus gewiſſermaßen vermenſchlichen. Ein Caglioſtro aber, der nichts weiter will, als behaglich leben und kurz vor dem Wechſelarreſt in Ruhe ſterben, iſt und bleibt in alle Ewigkeit der bloße Superlativ jenes ägyptiſchen Zauberers, der in den Champs Eliſées zu Paris oder im Thiergarten zu Berlin, mit dem Würfelbecher in der Hand und der ſpitzen Mütze auf dem Kopf, für Kinder und Ammen um ein Billiges den Erzleben oder den Eckartshauſen in Scene ſetzt.

II.

Es iſt eine verwunderliche Erſcheinung, die dem Literaturfreund nicht entgangen ſein kann, daß ſich im letzten Decennium die epiſchen Dichtungen in Deutſchland ungemein ſtark vermehrt haben. Darin müßte man einen Fortſchritt erblicken, wenn dieſe Dichtungen aus einer geſteigerten Fülle plaſtiſcher Kraft hervorgegangen wären, der die Formen der

Novelle, der Erzählung und des Romans nicht mehr genügen konnten. Es verhält ſich aber in den meiſten Fällen geradezu umgekehrt; wer nicht das Zeug hatte, eine ſpannende Novelle, eine motivirte Erzählung oder einen wohl gegliederten Roman zu liefern, der trat als Epiker auf. Das Publikum iſt leider noch immer geneigt, den Vers an ſich ſchon als eine Leiſtung zu betrachten und ſich in gebundener Rede Dinge gefallen zu laſſen, welche es mit Entrüſtung abweiſen würde, wenn der Poet ſie ihm in ſchlichter Proſa vortragen wollte. Man frage ſich z. B., ob eine Handlung, wie ſie dem in 10 oder 20 Auflagen verbreiteten Amaranth zu Grunde liegt, in dem nachſichtigſten aller Sterblichen wohl einen geduldigen Zuhörer fände, während vielleicht ein Koſakenhetmann ſein Roß anhielte, wenn er im Vorüberbrauſen auch nur einen einzigen Zug von dem Kampf zwiſchen Hektor und Achill oder dem zwiſchen Hagen und Siegfried auffinge, um Alles zu hören. Denn Homer vergißt über dem Ida und den ſchönen Ausſichten, die der Berg darbietet, nicht den Jupiter-Ammon, der darauf ſitzt, und der Dichter der Nibelungen über die geſtickten Hofkleider nicht die Helden, die ſie tragen ſollen. Die ephemeren Epiker, von denen hier die Rede iſt, kommen aber „vom Buchsbaumlöffel mit dem Pflaumenmus“ kaum zur Hand, die ihn zum Munde führen ſoll, und dennoch verlangt das Epos eben darum, weil es

auf der einen Seite die Welt in ihrer ganzen erdrückenden Breite entfaltet, um so unerbittlicher auf der andern, daß der Menſch ſich mächtig von ihr abhebt. Zu den beſten Produkten dieſer Art gehört unbedingt

Euphorion.

Eine Dichtung aus Pompeji in vier Geſängen von Ferdinand Gregorovius. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Es iſt eine beachtungswerthe Talentprobe, aber auch er iſt ſtark im Beiwerk und ſchwach im Hauptpunkt; die Beſchreibungen ſind vortrefflich und die Figuren ſind unbedeutend. Der Verfaſſer hat die „letzten Tage von Pompeji“ zu ſeinem Thema gewählt und erinnert an einen berühmten, zu ſeiner Zeit viel geleſenen Roman von Bulwer. Die Aehnlichkeit iſt aber keine blos äußere, durch den Stoff hervorgerufene; das Gedicht iſt im Gegentheil durch die ganz und gar moderne Behandlung der Liebe entſchieden auf den Boden des Romans hinübergerückt worden, und weiſ't die Forderungen deſſelben nun doch wieder vornehm ab. Das gibt einen eben ſo unauflöslichen, als unerquicklichen innern Widerſpruch zwiſchen der Staffage und den Figuren; wenn wir uns an die Ampeln und Mamorbecken halten, ſo vermiſſen wir die Lydia des Horaz, und wenn wir auf Euphorion und Jone eingehen, ſo wünſchen wir ihnen deutſche Taufnamen und ſehen uns nach der Theetaſſe um. Der Verfaſſer wende nicht ein: der

Menſch bleibt zu allen Zeiten und unter allen Umſtänden Menſch. Das iſt vollkommen richtig, aber er wird in allen ſeinen Lebensäußerungen durch die jedesmalige Culturſtufe ſeines Volks bedingt und der Römer hatte nicht die entfernteſte Anlage zum Werther. Dieſer Mangel iſt ſchlimm; noch ſchlimmer iſt ein anderer. Ein Bild kann an einen verkehrten Platz gehängt und deſſen ungeachtet gut ausgeführt ſein; ein deutſcher Jüngling kann ſich in Pompeji wunderlich ausnehmen, aber uns recht wohl gefallen, ſobald wir ihn in Gedanken unter eine Linde verſetzen, die melancholiſch vom Mond beſchienen iſt. Doch dem Euphorion iſt auch dadurch nicht zu helfen; der Verfaſſer hat den Uebergang vom Epos zum Drama, vom äußern Umriß zum treibenden und ſpringenden Lebenspunkt, nicht ein einziges Mal gefunden, und bis auf einzelne Züge, die aber eben darum an Funken erinnern, die in's Waſſer fallen, iſt Alles todt und kalt geblieben. Im ganzen Homer ſteht nicht Eine Rede, die trotz der unendlichſten Kunſt, die ſich hinter ihr verbirgt, nicht einen Eindruck machte, als ob ſie improviſirt wäre; im ganzen Euphorion findet ſich keine, die nicht ſorgfältig für ein Deklamatorium vorbereitet und auswendig gelernt ſchiene. Dagegen verdienen die Schilderungen das höchſte Lob und aus dem Ganzen ſpricht ein reicher, gebildeter Geiſt, der zwar nicht berufen ſein dürfte, die Geheimniſſe der Menſchenbruſt zu ver-

künden, der aber auf anderen Gebieten gewiß Erfreuliches leiſten wird.

Jeruſalem.

Epiſche Dichtung von Adolf Stern. Leipzig, Verlag von Heinrich Hübner.

In dieſem Gedicht decken ſich Staffage und Figuren beſſer, wie in dem vorigen, die Aufgabe war aber freilich auch leichter, denn wir ſtehen auf dem Boden der jüdiſch-chriſtlichen Weltanſchauung, und haben Menſchen vor uns, die nicht bloß unſer Fleiſch und Blut mit uns theilen. Das ſoll jedoch nicht zum Nachtheil des Verfaſſers geſagt ſein; er hat den Fall Jeruſalems in einer Reihe ergreifender Bilder vorgeführt und nicht bloß im Ganzen hiſtoriſchen Blick bewieſen, ſondern auch im Einzelnen jenen feinen Sinn für's Detail beurkundet, von der die Beſeelung abhängt. Hier werden keine Platoniſchen Dialoge gehalten, ſondern menſchliche Geſpräche, die zu dem, was eben vorgeht, in unmittelbarſter Beziehung ſtehen, ohne darum in's Triviale zu fallen und etwa die orthographiſchen Fehler der Alltagsrede mit zur Naturwahrheit zu rechnen. Dafür ſpricht auch Alles zum Herzen.

Anna.

Ein livländiſches Lebensbild von Minna von Mädler, geb. Witte. Hannover, Carl Rümpler.

Ein Buch, das aus dem Elſaß oder aus den Oſtſeeprovinzen kommt, kann gewiß bei jedem Deut-

ſchen auf doppelte Nachſicht zählen. Wenn ſich daher auch nicht leugnen läßt, daß dieſe „Anna“ beſſer als einfache Novelle hervorgetreten wäre, da der geſtrenge Gebieter, der Reim, ihr mehr genommen, als gegeben hat, ſo wird ſie ſich dennoch Freunde erwerben und verdient es auch durch manche liebliche Schilderung und manchen der Natur abgelauſchten Zug.

III.

Die Singvögel gehen im deutſchen Dichterwalde nicht aus; auch in den letzten Monaten hat ſich, unbekümmert um Eis und Schnee, wieder eine große Anzahl eingeſtellt. Wir wollen ſie dießmal in ſolche eintheilen, die einzeln fliegen und in ſolche, die in Schaaren erſcheinen, und die erſteren zuerſt vornehmen. Freilich müßten wir lächeln über unſer eignes Geſchäft; das Echo, das ſie finden, iſt ihre beſte Kritik, und wenn die Nachtigall überhört wird, weil es gerade Jahrmarkt iſt und alle Liebenden zum Tanz eilen, der Spatz aber Jubel erregt, weil ſein Geſchmetter zum Lärm der Janitſcharenmuſik paßt, ſo läßt es ſich beklagen, aber nicht ändern. Der Tag verrauſcht, die Nacht bricht ein und wie Weniges erlebt den nächſten Morgen!

Gedichte von Carl Gottfried Ritter von Leitner.
Zweite ſehr vermehrte Auflage. Hannover, Victor Lohſe.

Dieſe Sammlung tritt bereits in zweiter Auflage hervor und ſie verdient eine noch größere Verbreitung,

denn sie bietet des nachhaltig Schönen Vieles dar. Zwar können wir nicht mit Carl von Holtey in Leitner einen Balladendichter erblicken, der, wenn nicht neben, so doch unmittelbar hinter Ludwig Uhland mit erhobenem Haupt einher zu schreiten berechtigt wäre. Dazu fehlt nicht mehr, als geradezu Alles: Tiefe und Ursprünglichkeit der Erfindung ebenso, wie Glut und Präcision der Ausführung. Auch in seinen Liedern vermissen wir den leichten Flügelschlag der Fittige, ohne dafür durch Gold und Edelsteine in den Fängen entschädigt zu werden; sie können so wenig als Gemüthsergüsse, wie als Reflexionserzeugnisse befriedigen. Die Gelegenheitsgedichte wären sogar besser ganz weggeblieben; derartige Votivtafeln dürfen nur Goethe und Schiller aufstellen und der letztere hat es nicht einmal gethan. Höchst Erfreuliches liefert der Dichter dagegen im Sonett und vortrefflich ist er im Epigramm. Die Abtheilungen: „Im Park Rosenhain“ und „Friedhof-Blumen“ sind lyrischer, als alle seine Lieder, und plastischer, als alle seine Balladen, und in den „vermischten Distichen“ finden sich Stücke, welche die griechische Anthologie zieren würden; z. B. Canova, die Tanzende und Anderes.

Neue Gedichte von Rudolf Gottschall.
Breslau, Verlag von Eduard Trewendt.

Wenn die Schönheit auf dem Wege des Bürstens, Reibens, Zähneputzens und Salbens zu Stande

käme, ſo hätten wir ſie hier vollendet vor uns ſtehen. Dieſer Mittel bediente ſich jedoch die Venus nicht, ehe ſie aus dem Meere emporſtieg, ſondern Frau v. Pompadour, bevor ſie ihr Boudoir verließ. Die ganze Sammlung macht den Eindruck abſichtlicher und bewußter Koketterie, und das ſowohl durch die Materie, wie durch die Form. Angelernte und geſchickt nachgemachte Naturlaute wechſeln ab mit ſogenannten ſocialen Bildern: jene erinnern an die Italiener, die in großen Städten zur Weihnachtszeit mit künſtlichen Vögeln hauſiren gehen, deren Gezwitſcher ſie nachäffen; dieſe, z. B. Mammon, würde man kaum bei Eugen Sue ertragen. Der Vers tänzelt bald leichtfertig dahin, ohne Grazie zu erlangen, und erhebt ſich bald wieder in überkühner Vermeſſenheit zur gereimten Ode, ohne den Inhalt ſonderlich zu ſteigern, wenn man ihn nicht in der Ueberſchrift erblickt. Wie ſtechen ſolche geſpreizte Prachtſtücke gegen das einfach-natürliche „Strandbild“ ab, das für des Dichters Talent ein beſſeres Zeugniß ablegt, als der ganze übrige Band.

Gedichte von Otto Banck.

Leipzig, Verlag von Carl Fr. Fleiſcher.

Auch aus dieſer Sammlung ſpricht eine Individualität, die ſich ihrer ſtark bewußt iſt. Aber das Selbſtgefühl hat hier nichts Widerwärtiges, es iſt der natürliche Ausdruck einer Jugendkraft, die ſich

zum erſten Mal an dem ſtumpfen Widerſtand der Welt verſucht und ihn vielleicht zu gering anſchlägt, nicht aber das traurige Product eines künſtlich unterhaltenen Rauſches, der die Illuſion um keinen Preis fahren laſſen will. Die poſitive Seite des Dichters liegt in der Reflexion, wenn er auch nichtsdeſtoweniger dem Gemüthsleben manches reizende Bild abgewinnt, und gipfelt, wie bei Leitner, im Epigramm, jedoch in derjenigen Gattung desſelben, welche man zu Eſchenburg's oder Bouterweck's Zeit die franzöſiſche oder altdeutſche zu nennen pflegte. Mancher ſeiner „ſinnreichen Einfälle", um den alten Namen zu brauchen, verdiente im Logau zu ſtehen, und Beſſeres kann man ſchwerlich zur Empfehlung des Buches ſagen.

Gedichte von Emil Kuh.
Braunſchweig, Georg Weſtermann.

Der Dichter iſt uns ſchon als Erzähler begegnet und wir haben ſchon bei Beurtheilung ſeiner Erzählungen, ſo ſcharf ſie im Allgemeinen auch ausfallen mußte, ſein ſeltenes Talent für alles Zuſtändliche bereitwilligſt anerkannt. Da das Zuſtändliche nun in der Lyrik Hauptſache iſt, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß er uns jetzt in viel höherem Maße befriedigt, wie früher. Seine Sammlung enthält zwar keine jener wunderbaren Kunſtkriſtalle, die ſich an Phantaſie, Herz und Geiſt zugleich wenden, weil alle drei gleichen Antheil an ihnen haben, aber ſie

bietet Manches dar, was, wenn es auch von der höchſten Region ausgeſchloſſen bleibt, doch ohne Zweifel in der unmittelbar an ſie grenzenden auf einen Ehrenplatz Anſpruch machen darf. Wir dürfen ſie daher jedem Freunde echter Poeſie warm empfehlen.

IV.

Wenden wir uns nun zu den Vögeln, die in Schaaren fliegen, wenigſtens dießmal; denn die Möglichkeit, ſich noch einmal höher zu erheben und dann vom großen Schwarm abzuſondern, wollen wir nicht Jedem der Dichter abſprechen, die uns jetzt beſchäftigen werden. Nach der alten Rangordnung geht das Geiſtliche dem Weltlichen voran; prüfen wir denn zunächſt die Sänger, die ſich vom Kirchendach herab vernehmen laſſen, anſtatt ſich auf dem Apfelbaum zu wiegen oder im blühenden Hollunder zu verſtecken. Da treffen wir zuerſt Carl Simrock's Sionsharfe (Elberfeld, B. L. Friederichs), die wir nur darum hier herein ziehen, denn ihr gebührte allerdings ein anderer Platz, um ein Maaß für das Uebrige zu haben. Dieſe Sammlung altkatholiſcher Kirchenlieder, mit gewohnter Vorſicht und Geſchicklichkeit vom Herausgeber zuſammengeſtellt, iſt hiſtoriſch ebenſo intereſſant, als ſie äſthetiſch und ethiſch befriedigt; ſie adreſſirt ſich nach der Vorrede an alle Freunde des Schönen und der geiſtlichen Dichtung, ohne Unterſchied der Confeſſion, und dieſe

ernſten Klänge, die zum Theil ſchon ein volles Jahrtauſend heiligte, werden auch ohne Zweifel jedes empfängliche Gemüth tröſten, erſchüttern oder erheben. Anders ſteht es mit den Gedichten Gedeon's von der Heide (Schaffhauſen, Fr. Hurter). Weit entfernt, die Region zu ſuchen, wo der Dogmenſtreit ein Ende hat und wo das: „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott" harmoniſch mit dem „Ave Maria" zuſammenklingt, thut der Verfaſſer Alles, was irgend an ihm liegt, um den kirchlichen Hader auf's Neue zu entzünden. Glücklicherweiſe bleibt die Kraft weit hinter dem Willen zurück, obgleich das Selbſtbewußtſein in ihm unglaublich ſtark iſt und ihm geſtattet, ſich ſeinem Volk am Rhein als einen „Barden" zu empfehlen, wegen deſſen es alle anderen fortjagen müſſe. Es hat daher Nichts zu ſagen, daß er den Erzbiſchof von Köln für einen Märtyrer und einen Heiligen zugleich erklärt und den Zeitgeiſt in den Bann thut; im Intereſſe der Religion ſelbſt mögten wir ihm aber rathen, keine zweite Ballade, wie die „Roſenkranzpredigt des heiligen Dominicus" zu machen, denn er iſt nicht der Mann, der unſern Herrn und Heiland Jeſus Chriſtus mit einer Dirne in ihrer Kammer zuſammenbringen kann, ohne ihn zu proſtituiren. Seinen Wunſch, daß ſich der „ketzeriſchen" Literatur eine katholiſche gegenüber ſtellen mögte, wird übrigens jeder patriotiſch geſinnte Proteſtant theilen; es wäre ein ſchöner Gewinn, wenn

wir, mit oder ohne Wunder, einen zweiten Schiller und einen zweiten Goethe erhalten könnten und auch ein Calderon oder ein Cervantes wären nicht zu verachten. Viel erquicklicher, wenn auch poetisch nicht eben bedeutend höher stehend, sind Ernst Pfeilschmidt's heil'ge Zeiten. (Leipzig, Brockhaus.) Das inhaltschwere Evangelienwort: „an ihren Früchten sollt Ihr sie erkennen" bildet den Kern des anspruchslosen Büchleins, und Christen aller Confessionen werden es mit Erbauung lesen können, denn wenn es auch Luther, Zwingli und andere große Vorkämpfer der Reformation feiert, so geschieht das auf edel menschliche Weise und kann den vernünftigen Katholiken so wenig verletzen, wie die Verherrlichung der Heiligen und Märtyrer den Protestanten in der „Sionsharfe." Durchaus trivial sind dagegen Georg Wilhelm Schulze's geistliche Lieder (Halle bei Richard Mühlmann) und werden, obgleich fast allen bekannten Kirchenmelodien angepaßt, schwerlich in irgend einem Gesangbuch gastliche Aufnahme finden; das reicht noch nicht einmal an den allezeit fertigen Johann Rist, und Rist fand doch wenigstens die Sprache noch nicht auf der Stufe vor, wo sie „für Jeden dichtet und denkt," der selbst Nichts in sie hinein zu legen hat.

Indem wir nun zu den weltlichen Sängern übergehen, begegnen wir zunächst zwei Veteranen, Veteranen des Lebens und zum Theil auch der Lite-

ratur. Carl Ludwig Storch (Gedichte, bei Brockhaus) bietet in einem mäßigen, wohl geſichteten Bande die reifen Reſultate gediegener Mannes- und Menſchenbildung dar, aber, wir fügen es um ſo unumwundener hinzu, als der Dichter ſelbſt in der Zueignung auf ungeſchminkte Wahrheit dringt, ohne poetiſche Verklärung. Seinem Talent können wir den Lorbeer nicht zuerkennen, wohl aber ſeinem Charakter den Eichenkranz. A. v. Maltitz (Noch ein Blatt in Lethe; Weimar, T. F. A. Kühn) zeichnet ſich durch ſcharfe und kühne Schilderungen unſerer geſellſchaftlichen Zuſtände aus und würde ſich in dieſem Gebiete bei etwas weniger Breite hier und da zum Vortrefflichen erhoben haben; die lyriſchen Anläufe dagegen wollen Nichts ſagen und die bibliſchen Scenen erinnern an die Zeit Geßner's, wo man Adam und Eva darzuſtellen glaubte, indem man ihnen die modernſten Empfindungen und Gedanken lieh, ſtatt einfach ein Kind auf ſeinem erſten Spaziergang zum Vorbild zu nehmen. Das „Nebelleben“ eines Anonymus (Weimar, bei T. F. A. Kühn) iſt zu platt, um mehr als erwähnt werden zu können; dieſe Reimereien gehören zu den Pilzen, die nach des Verfaſſers eigner Meinung über den Gräbern gefeierter Größen emporſchießen, ſobald ſie geſchloſſen ſind. Dem „Album lyriſcher Originalien, zum Beſten der Hinterlaſſenen der im Hauenſtein-Tunnel Verunglückten herausgegeben von

Friedrich Oser“ (Basel bei Schweighauser) mögte man des frommen Zwecks wegen die größte Verbreitung wünschen. Es ist auch insofern interessant, als es aus allen deutschen Gauen, vom danisirten Holstein an bis zum französisirten Elsaß hinauf poetische Proben liefert. Wenn man jedoch aus diesen auf den Stand des deutschen Parnasses überhaupt schließen müßte, so wäre das Ergebniß traurig. Glücklicherweise haben wir das nicht nöthig. Adolf Strodtmann's „Hoheslied der Liebe“ (Hamburg, Th. Niemayer) und Ludwig Bund's „Nachtschatten“ (Düsseldorf, in Comission bei Schaub) fassen wir zusammen; was sich hier für Poesie ausgiebt, ist ein Gemisch von Sprachschaum und Rhetorik. Höchst vortheilhaft stechen gegen diese Produkte einer willkürlichen innern Erhitzung die Gedichte von Albert Träger (Leipzig, Ernst Keil) ab. Die Sammlung ist jedenfalls verfrüht und darum zu monoton, aber der Dichter erregt Hoffnungen durch die Tiefe seiner Empfindungen und das weise Maß seines Ausdrucks.

V.

Brunhild.

Eine Tragödie aus der Nibelungensage. Von Emanuel Geibel. Stuttgart und Augsburg bei Cotta.

Ob das Nibelungenlied die dramatische Behandlung vertrage oder nicht, ist seit lange eine offene Frage der Literatur. Der Versuche liegen mehrere vor,

aber keiner ist entscheidend gewesen, obgleich sich in Fouqué ein echt poetisches und in Raupach ein unbestreibares theatralisches Talent dazu ansetzte. Es ist bekannt, daß Fouqué's „Held des Nordens", der sich freilich nicht unmittelbar an das Nibelungenlied anschließt, sehr warm von Jean Paul belobt wurde, und das sogar, was wir heutzutage kaum noch begreifen, auf Kosten Schillers; ist es nicht weniger bekannt, daß Raupach's „Nibelungenhort" sich ebenso gut, wie seine Hohenstaufen, die Bühne eroberten. Fouqué's Dichtung ist auch wirklich nicht arm an einzelnen charakteristischen Zügen, aber sie leidet an jener gesuchten Erhabenheit, die ebenso einförmig als unerträglich ist und die Circulation des Blutes aufhebt, so daß die Menschen erfroren umfallen, wie auf hohen Alpen; er stellt Geschöpfe hin, die mit uns gar nicht mehr verwandt sind, weil sie wie die Bewohner des Mondes, wenn er deren hätte, ohne Luft und Wasser leben können. Raupach's Drama ist mit der gewohnten Geschicklichkeit des Verfassers auf den Theater-Effect berechnet und wird seinen Zweck auch selten verfehlen, wenn die Hauptrollen gehörig besetzt werden; an und für sich betrachtet, bleibt es auch hinter den bescheidensten Ansprüchen zurück und gleicht einem buntscheckigen Gemälde, das zum Theil aus einem zerschnittenen nürnberger Bilderbogen, zum Theil aus den Resten und übriggebliebenen Fetzen eines Michel Angelo zusammen geklebt

iſt. Das gewaltige Epos, das zu Grunde liegt, ließ ſich nicht ganz zerſtören, hier und da ragt in die moderne Bettelwirthſchaft noch der eine oder der andere der rieſenhaften urſprünglichen Umriſſe hinein, hin und wieder zeigt einer der urweltlichen Recken noch die eherne Fauſt. Aber das Alte taucht nur auf, um das Neue todtzuſchlagen und dann wieder ſpurlos zu verſchwinden. Der Grund des Mißlingens liegt in beiden Fällen in der Motivirung. Fouqué motivirt gar nicht, er ſtellt ſeine Helden wie mathematiſche Größen hin, und wenn ſie nun im Tode den Hauptſpaß des Lebens erblicken und im Schlangenthurm, von den Würmern ſchon angefreſſen, noch Kampf- und Schlachtlieder ſingen, ſo überraſcht uns das ſo wenig, wie irgend eine neue Beſtätigung des alten Satzes, daß zweimal zwei vier ſind, rührt und erſchüttert uns aber auch eben ſo wenig. Raupach dagegen motivirt verkehrt; er bleibt ſtehen oder trippelt im Hahnenſchritt näher, wo er nicht ſchnell genug vorübereilen könnte, und zieht Siebenmeilenſtiefeln an, wo er verweilen ſollte. Denn, wie Alle, denen die Einſicht in die Natur des Mythos verſagt iſt, will er das Ungeheure, das auf Glauben rechnen muß, weil es alles Maaß überſchreitet, motiviren und läßt dabei die Momente, wo die Recken zum Menſchlichen zurückkehren und wo der Dichter ſie dem Gemüth näher zu führen vermag, unbenutzt. Der neueſte Bearbeiter, Emanuel

Geibel, hat nun ganz einfach mit dem Mythos gebrochen und Alles, was an ihn erinnert, über Bord geworfen; dieser Ausweg scheint uns jedoch der unglücklichste von allen. Zunächst gelingt das Manöver nicht ganz, der Lindwurm und die Tarnkappe werden zwar beseitigt, aber die Brunhild mit ihrer Riesenkraft bleibt übrig und nimmt sich ungefähr so aus, wie ein Walfisch unter Blumen und Schmetterlingen, während er doch mit dem Robben oder dem Hai spielen müßte. Dann aber vernichtet das Manöver geradezu den Stoff, und würde, wenn es unumgänglich nothwendig sein sollte, nur beweisen, was von so mancher Seite mit Nachdruck behauptet wird, daß dieser sich für die dramatische Behandlung durchaus nicht eignet. Denn das Eigenthümliche desselben liegt ja eben in der wunderbaren Mischung des Ungeheuren und des rein Menschlichen und wenn man diese dunkle, blutige Fabel, die recht gern aus einer Hofgeschichte hervorgegangen sein kann, wieder zur Hofgeschichte herabsetzt, so ist die Frage erlaubt, warum man nicht noch einen Schritt weiter ging und auch die Namen strich. Von Hagen erträgt man's nicht, wenn er über Zurücksetzung klagt und sich mit einem alten Hunde vergleicht, der aus der Thür gejagt wird; sein Grimm stammt aus einer andern Quelle. Aber einem quieszirten Hofmarschall würde man mit Ruhe zuhören und ihm, wenn der Mann sonst brav und gut wäre,

ſein herzliches Mitleid ſchenken. Das Stück iſt daher als ein unbedingt verfehltes zu bezeichnen, ſo lange man es als den dritten namhaften Verſuch betrachtet, das Zaubergold des Nibelungenhorts zu heben; ſonſt aber ſteht es in Nichts hinter dem „König Roderich“ des Dichters zurück und iſt ebenſo reich an ſinnigen Gedanken, zarten Empfindungen und reizend ausgemalten Bildern, wie dieſer. Daß es bei einem ſo großen Mißgriff im Ganzen für die Literaturfrage ſelbſt Nichts entſcheidet, braucht nicht erſt bemerkt zu werden.

Das gefangene Bild.

Dramatiſche Phantaſie in drei Aufzügen von S. H. Moſenthal. Stuttgart und Augsburg bei Cotta.

Dieſe dramatiſche Phantaſie verſetzt uns lebhaft in die Zeit zurück, wo Friedrich Kind, den wir jetzt nur noch aus dem Freiſchütz kennen, mit „Van Dyk's Landleben“ ſo viel Glück machte. Was wurde damals nicht Alles aus einem Maler, wenn er in die Hand des Dichters fiel! Fromm, wie ein Kind, und zart, wie eine Jungfrau, malte er nicht blos Heilige, ſondern war ſelbſt einer und fuhr auch gewöhnlich, meiſtens durch Vermittelung der Hektik, die ſeit Oehlenſchläger's Correggio hinzu kam, nachdem der Tieck-Wackenroder'ſche Stern bald die übrigen Ingredienzien geliefert hatte, bei lebendigem Leibe zum Himmel, um die Aureole entgegen zu

nehmen. So schön träumt die Welt nicht mehr von den Leuten, die den Pinsel führen, seit die Kunstausstellungen permanent geworden sind und die Bilder so anwachsen, daß sie durch den übertriebenen Leinwandverbrauch die Müllersäcke zu vertheuern drohen. Wo käme der unbegränzte Respect vor der „göttlichen Kunst der Farben" auch noch her, nun es Gemälde giebt, die nicht blos die Augen, sondern auch die Beine des Beschauers ermüden, weil er eine halbe deutsche Meile zurücklegen muß, bevor er zu Ende kommt: wer je in die Nothwendigkeit versetzt war, die historische Galerie zu Versailles zu durchwandern, wird uns verstehen und uns schaudernd beistimmen. Es ist deshalb zu besorgen, daß diese „dramatische Phantasie" sich nicht so leicht ein- und durchschmeicheln wird, als früher wahrscheinlich geschehen wäre. Nichtsdestoweniger gehört sie zum Besten, was der Verfasser geliefert hat, denn wenn sie in der Motivirung auch noch schwächer ist, wie seine übrigen Arbeiten, und mehr als einmal aus dem Sublimen in's Ueber-Sublime hinein geräth, so will das hier zunächst nicht so viel sagen wie anderswo, wo wir es mit derben Bauern- oder scharfen Judennaturen zu thun haben, und dann ist die Grundstimmung des Ganzen von Anfang bis zu Ende vortrefflich festgehalten.

VI.

Clemens Maria Hoffbauer und ſeine Zeit.

Miniaturen zur Kirchengeſchichte von 1780 bis 1820. Von Sebaſtian Brunner. Wien, Wilhelm Braumüller.

Ein Mönch tritt mit ſeiner Almoſenbüchſe in eine Schenke ein, um für ſeinen Orden zu ſammeln. Einer der Gäſte, von Wein und Bier erhitzt, erblickt ihn kaum, als er ſich auch erhebt und ihm in's Geſicht ſpuckt. Der Mönch trocknet ſich gelaſſen mit dem Zipfel ſeiner Kutte ab und ſagt dann: Das war für mich, nun gieb mir auch etwas für meine Armen! Dieſer Mönch ſoll der Pater Hoffbauer geweſen ſein. Wäre es erwieſen, ſo würde er Yorick's Lorenzo noch übertroffen haben und eine Statue verdienen; die Geſchichte iſt jedoch ſehr alt und wird hier zum erſten Male mit ſeinem Namen verknüpft. Aber auch ganz abgeſehen von ihr, war Hoffbauer offenbar eine höchſt merkwürdige und in einem beſtimmten Kreiſe bedeutende Perſönlichkeit, die man keineswegs mit den Augen ihres Biographen zu betrachten braucht, um ihr Gerechtigkeit widerfahren laſſen zu können. Von armen Eltern geboren und trotz ſeiner Anlagen und Wünſche nach dem früh erfolgten Tode ſeines Vaters gezwungen, ein Handwerk zu lernen, macht er als Bäckergeſell von ſeinen geringen Erſparniſſen mehrere Reiſen nach Rom, ſtudirt unter den kümmerlichſten Umſtänden und von Zeit zu Zeit immer zum Backtrog als der letzten

Zuflucht in der äußersten Bedrängniß zurückkehrend, mit Eifer Theologie, wird in seinem 35. Jahre endlich zum Priester geweiht und stirbt in Wien als Generalvikar eines Ordens, den er selbst aus Italien, wo man dem kühnen Unternehmen kopfschüttelnd und mißtrauisch zusah, nach Deutschland verpflanzt und weit ausgebreitet hat. Dazu gehört eine Energie des Charakters und eine Beharrlichkeit des Willens, die nicht blos auf der katholischen Wagschale schwer wiegen und den Kenner der Literatur lebhaft an Jung Stilling erinnern werden. Das Bild einer so rastlosen und vor keinen Hindernissen zurückschreckenden Thätigkeit muß in unseren Tagen, wo nur noch die Federn von Stahl sind, selten aber die Männer, die sie führen, doppelt heilsam wirken; in diesem Sinne sei das Buch denn empfohlen. Die Arabesken, die sich bunt um die Hauptfigur herumziehen, sind auch nicht ohne Interesse und zuweilen sogar sehr pikant. Eine hervorragende Rolle spielen die Romantiker Friedrich Schlegel, Zacharias Werner und Clemens Brentano; doch werden sie keineswegs wie die Kinder des Hauses behandelt, was ein beachtungswerthes Zeichen sein dürfte. Von Clemens Brentano, dem Bruder der Bettina, den man sich nach ihren Schilderungen in glänzenden Verhältnissen denkt, erfährt man mit Erstaunen, daß er in Wien nahe am Hungerleiden war und Almosen annehmen mußte; auch wird eine garstige Ant-

wort erzählt, die ihm auf eine etwas vorlaute Frage von dem berühmten Veith ertheilt wurde. Ob es mit der Jugenderziehung unter dem Kaiser Josef so schlecht stand, wie hier berichtet wird, bleibe um so eher dahin gestellt, als es auf keinem Gebiet gegen den Fortschritt Etwas beweisen kann, daß der Uebergang mit Thorheiten und Excentricitäten verbunden ist. In der Nacht sitzt man ruhig, in der Dämmerung fällt man leicht in den Graben oder geräth in den Sumpf und erst beim vollen Tageslicht erlangt man einen festen sichern Schritt.

Kein Hüsung.

Von Fritz Reuter. Greifswald und Leipzig. Th. Kunike.

Dieß Idyll verspricht in der ersten Hälfte sehr Viel, hält aber leider in der letzten sehr Wenig. Die Bedrängniß des Liebespaares, das sich nicht heirathen kann, weil es vom Gutsherrn die Erlaubniß zur Niederlassung nicht erhält, und sich doch heirathen muß, wenn das Mädchen nicht mit Schande bedeckt dastehen soll, ist vortrefflich geschildert. Aber das einfache Bild durfte trotz des dunklen socialen Hintergrundes, gegen den es sich rührend und herzergreifend abhebt, nicht mit Mord und Wahnsinn enden; eine versöhnende Lösung war durch die Natur des Gegenstandes geboten. Der Dichter ist auf das Gebiet der Tragödie hinüber geschritten und hat noch obendrein zu den äußersten Mitteln derselben

gegriffen, zu denen, die selbst Shakespeare sich für den Lear und den Hamlet aufgespart hatte. Dadurch hat er aber auch alle Harmonie zerstört und dem Leser ist zu Muthe, als ob er auf einem harmlosen Spaziergange plötzlich unter Löwen und Tiger geriethe, die durch Schuld des betrunkenen Wärters aus einer Menagerie entkommen sind. Ein Gewitter muß keine Lämmer erschlagen; der Wolf ist ihr Schicksal. Dennoch ist das Gedicht eine höchst beachtungswerthe Talentprobe; auch steht ihm sein plattdeutsches Gewand recht gut und von Seiten der Erfindung geht es weit über Klaus Groth hinaus.

Norddütsche Stippstörken un Legendchen.

Von Ludwig Schulmann. Zweite Auflage. Hildesheim, Fincke'sche Verlagshandlung.

Ganz anders aber verhält es sich trotz der zweiten Auflage mit den hier zusammengestoppelten Märchen. Sie gehören zum Plattesten und Trivialsten, was in diesem Genre je hervorgetreten ist und sind mit einer Breite vorgetragen, welche die Geduld auf eine noch härtere Probe setzt, als der dürftige Inhalt selbst.

Hans Sachs.

Eine Auswahl aus dessen Werken. Herausgegeben von Georg Wilhelm Hopf. 2 Bändchen. Nürnberg, J. L. Schmid's Verlag.

Der Herausgeber hat gewiß Recht, wenn er annimmt, daß Hans Sachs mehr durch literarhistorische Ueberlieferung berühmt, als durch seine

Werke bekannt sei. Auch wird der Kundige ihm unbedingt beistimmen, wenn er meint, daß der alte Volksdichter dieß Schicksal nicht verdiene, denn wenn ihm auch die unerläßliche Classicität der Form die Unsterblichkeit nicht verbürgt, so sichert ihm doch die bunte Mannigfaltigkeit seiner Stoffe und das Eigenthümlich-Treuherzige seiner Manier noch auf lange auch in weiteren Kreisen ein lebendiges Interesse und immer wird er eine reiche Fundgrube für die deutsche Culturgeschichte bleiben. Das Unternehmen, ihn im Andenken der Nation durch eine neue Auswahl seiner charakteristischen Dichtungen wieder aufzufrischen, gehört daher nicht zu den überflüssigen und wird bei dem Literaturfreund um so eher auf Förderung und Unterstützung rechnen dürfen, als es sich an das frühere von Götz anschließt und dieses ergänzt und gewissermaßen abrundet.

VII.

Rahel und ihre Zeit.

Von Eduard Schmidt-Weißenfels. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Ein höchst buntscheckiges, aber auch höchst überflüssiges Buch. Wenn die Phrase den Gedanken ersetzen könnte, so müßte man es loben. Aber die Periode ist vorüber, wo hochtrabende Redensarten, wie: „Die französische Revolution war die Hebamme der neuen Zeit“, oder: „Börne war das grollende Deutschland“, oder: „Rahel war ein Epos“, die

Geiſtesarmuth und den Mangel innerer Reife wenigſtens in den Augen der Menge mit einigem Glück zu verdecken vermogten; der letzte Journalleſer würde lachen, wollte Jemand die Elsler noch einmal „Weltgeſchichte“ tanzen laſſen. Wenn das Ueberſchrauben und verhimmelnde Karrikiren längſt fixirter Geſichtspunkte, das unmotivirte Wiederaufnehmen längſt zurückgewieſener oder doch auf das beſcheidenſte Maaß reducirter eine literariſche That wäre, ſo würde hier eine vorliegen. Aber es heißt verwirren und über den Haufen ſtoßen, nicht aufklären und näher beſtimmen, wenn man den kleinen Berliner Cirkel der Frau von Varnhagen oder gar das Boudoir des Fräuleins Levin dicht neben den großen europäiſchen Salon der Madame Staël-Holſtein oder das väterliche Haus der Mademoiſelle Necker rückt. Es heißt bis in's Lächerliche übertreiben, wenn man die Rahel, deren piquante Begabung Niemand beſtreitet, zum Centralpunkt alles „ſchöngeiſtigen“ Lebens in Berlin, ja in Deutſchland erheben und ſelbſt Goethe's Stellung auf ihre Bemühungen zurückführen will, obgleich es vollkommen richtig, aber auch ebenſo bekannt und begreiflich iſt, daß er die Anerkennung ſeiner olympiſchen Ueberlegenheit erſt ſehr ſpät und nicht etwa, wie Mancher glauben mag, der ihn jetzt bewundert, gleich durch den Götz und den Werther errang. Es heißt jedenfalls auch zu weit gehen, wenn man Heinrich Heine's

Dichterruhm zu einem Topfgewächs des Rahelkreises macht, so unzweifelhaft es auch zu sein scheint, daß die grenzenlose Ueberschätzung dieses Talents, die so wenig ihm selbst, wie seinen Zeitgenossen zum Segen gereichte, von dort ausging und so dankbar wir auch für das endliche Lüften des so lange mit großer Klugheit festgehaltenen Schleiers sein wollen. Dieser Art ist nun aber auch die ganze Monographie: durchaus schief in der Anlage und phrasenhaft in der Ausführung; wir müssen sie daher für einen ganz und gar mißlungenen Panegyrikus erklären.

Die Selbstbekenntnisse Schiller's.

Vortrag, gehalten in der Rose zu Jena. Von Dr. Kuno Fischer. Frankfurt a. M., Joh. Chr. Hermann'scher Verlag.

Ein Meisterstück in Form und Gehalt, das einmal wieder zeigt, was die gesunde Speculation vermag, wenn sie nicht zu stolz ist, an die Erscheinungen heran zu treten. Bei dem berühmten Namen des Verfassers bedarf diese Publication keiner Empfehlung; sie wird aber Manchen auf schmerzliche Weise an dessen frühere Thätigkeit auf ästhetischem Gebiete erinnern, wie er sie namentlich in der deutschen Monatsschrift von Adolf Kolatschek in Bezug auf das neue Drama entwickelte, und den lebhaften Wunsch rege machen, ihn nach so langer Pause zu dieser zurückkehren zu sehen.

Schiller's Leben und Werke.

Von Emil Palleske. Erster Band. Berlin, Franz Duncker.

Eine Biographie, die erst zur Hälfte vorliegt, gleicht einem Gemälde, das erst halb fertig ist. Beide setzen die Kritik in Verlegenheit, denn sowohl ihr Lob wie ihr Tadel kann widerlegt werden; sie wird sich deshalb das letzte Wort und die Revision immer vorbehalten. Indem wir uns dem Werke zuwenden, das uns zu dieser Bemerkung Anlaß giebt, können wir ihm zunächst bezeugen, daß es einem wirklich vorhandenen Bedürfniß entgegenkommt, und das ist schon viel. Gustav Schwab genügt nicht mehr, schon aus dem einfachen Grunde, weil ihm eine Masse des wichtigsten Materials, das erst lange nach ihm flüssig wurde, für seine verdienstliche Leistung nicht zu Gebote stand; und doch ist neben ihm kein Anderer zu nennen. Der neue Bearbeiter hat dieß Material auf das Sorgfältigste zusammengelesen und benutzt, wozu kein gewöhnlicher Grad von Fleiß und Gewissenhaftigkeit gehörte. Auch mit dem Gesichtspunkte, den der Verfasser im Einleitungscapitel aufstellt, stimmen wir überein; gewiß ist Schiller, der von frühster Jugend auf entbehrte und duldete, weit eher das deutsche Normalkind, als Goethe, den nicht blos die Muse, sondern auch das Glück schon in der Wiege anlächelte. Es ist keine Frage: der in einer Hütte geborene, in einer militärischen Zwangs-

anſtalt erzogene, durch's Leben gehetzte und endlich wie ein Bettler verſcharrte Schiller, der nun doch in einer Fürſtengruft ausruht, giebt einen ganz vortrefflichen Helden für ein Volksbuch ab. Aber Palleske hat den Ton nicht getroffen; Phraſen, wie: „Der Stein verſchweigt den Menſchen, um den Gott zu offenbaren", muß man nicht brauchen, wenn man auch von Dannecker's Büſte ausgeht, ſie ſchrecken Jedermann ab, nicht blos den Bauer und Bürger, ſondern auch und noch mehr den Mann von äſthetiſcher Bildung. Die ganze Darſtellung leidet an Schwulſt, keine Geſtalt tritt plaſtiſch hervor, wenn man den Herzog Carl ausnimmt, der ſcharf und prägnant, aber ſchwerlich ganz treu gezeichnet iſt, und man athmet ordentlich auf, wenn der brave, natürliche und trotz ſeiner Geradheit feinſinnige Streicher einmal citirt wird. Dies iſt das Hauptgebrechen, das uns aber nicht verhindert, das Werk als intereſſant und theilweiſe auch als geiſtreich zu empfehlen; was wir gegen die kritiſchen Erörterungen einzuwenden hätten, verſparen wir für eine ſpätere gründliche Ausführung.

VIII.

Der Nachſommer.

Eine Erzählung von Adalbert Stifter. 3 Bände. Peſt, Heckenaſt.

Drei ſtarke Bände! Wir glauben Nichts zu riskiren, wenn wir Demjenigen, der beweiſen kann, daß er ſie ausgeleſen hat, ohne als Kunſtrichter

dazu verpflichtet zu sein, die Krone von Polen versprechen. Wir machen jedoch den Verfasser nur in geringem Grade für das mißrathene Buch verantwortlich; er war sogleich bei seinem ersten Auftreten Manierist und mußte, verhätschelt wie er wurde, zuletzt natürlich alles Maaß verlieren. Anfangs schüchtern und durch die Erinnerung an Lessing's Laokoon in der behäbigen Entfaltung seiner auf's Breite und Breiteste angelegten Beschreibungsnatur vielleicht noch ein wenig gestört, machte er bald die Erfahrung, daß dieser einst so gefährliche Laokoon in unseren Tagen Niemand mehr schadet, und faßte Muth. Zuerst begnügte er sich, uns die Familien der Blumen aufzuzählen, die auf seinen Lieblingsplätzen gedeihen; dann wurden uns die Exemplare vorgerechnet und jetzt erhalten wir das Register der Staubfäden. Man ging dem alten Salomon Geßner einmal mit einem Geburtstagsepigramm um den Bart, worin es hieß, zwei Musen rissen sich um ihn und Gott Apoll lasse, „um diesen Streit zu schlichten, ihn malen im Gesang und im Gemälde dichten!“ Das wurmte den deutschen Zwillingsbruder des Aristoteles und er setzte in dem Hauptwerke seines Lebens für alle Zeiten zwischen beiden Künsten den unverrückbaren Markstein. Geßner malte aber doch noch wenigstens, was würde Lessing wohl zu Leuten sagen, die unter dem prahlerischen Aushängeschild der „Ursprünglichkeit“ und des „gesunden Rea-

lismus“ nur Farben reiben, ja oft ſogar nur Farbſtoffe zuſammentragen? Man braucht die Ideen nur zu erlaſſen, wenn man den Zuſtand herbeiführen will, in dem die Palette ſelbſt für ein Bild ausgegeben wird. Das Aeußerſte der Richtung ſcheint nun endlich in dem Stifter'ſchen Nachſommer erreicht zu ſein. Was wird hier nicht Alles weitläufig betrachtet und geſchildert; es fehlt nur noch die Betrachtung der Wörter, womit man ſchildert, und die Schilderung der Hand, womit man dieſe Betrachtung niederſchreibt, ſo iſt der Kreis vollendet. Ein Inventar iſt ebenſo intereſſant, und wenn die Gerichtsperſon, die es abfaßt, ihr Signalement hinzufügt, ſo ſind auch alle Elemente dieſer ſogenannten Erzählung beiſammen.

Graf Mirabeau.

Von Theodor Mundt. 4 Theile. Berlin, Otto Janke.

Theodor Mundt iſt ein recht genießbarer Schriftſteller geworden, ſeit er es aufgegeben hat, einen Dichter vorſtellen zu wollen. Es mangelt ihm durchaus an Phantaſie, aber er hat ein ſchönes Combinationsvermögen, und wenn es ihm auch nie gelingen wird, das Aus- und Durcheinander der Menſchen und der Dinge zu veranſchaulichen, ſo hat er doch einen klaren Blick für das Nach- und Nebeneinander und weiß es mit geſchickter Hand feſtzuhalten. Sein Thomas Münzer, in dem er es auf Charakter- und Situationsſchöpfung angelegt hatte,

gehört eben deshalb zu den widerwärtigsten Zwittergeburten, die der erhitzte Verstand jemals mit einer völlig stumpfen Einbildungskraft erzeugt hat, und wird den Wenigen, die ihn nicht ganz vergessen haben, nur der Vorrede wegen im Gedächtniß geblieben sein, die den Mangel an poetischem Leben, den der Verfasser selbst empfinden mogte, mit historischer Thatsächlichkeit entschuldigen wollte. Sein Graf Mirabeau dagegen, in dem er sich begnügt, das weitläufige Memoiren- und Briefmaterial zu einer interessanten Lektüre zu verabreichen, ist ein geistreiches Buch, das den Leser mit den Anfängen einer großen Zeit bekannt macht, und dafür, daß es an Spannung hinter den verwandten Leistungen der Franzosen zurücksteht, durch die gediegene Bildung, die aus den vielfach eingestreuten Reflexionen spricht, hinreichend entschädigt.

Erzählungen des Heimgekehrten.

Von H. Lorm. Prag, Carl Bellmann.

Dieses Buch entspricht seinem Titel; der Verfasser erzählt wirklich wie Einer, der von einer Reise heimkehrt und, während er den Staubkittel ablegt und den Mantelsack aufschließt, seiner Familie Alles zum Besten giebt, was ihm gerade einfällt, lustige Anekdoten, tragische Geschichten, Börsenpreise und Bemerkungen. Das Publicum wird aber auch die Rolle der zuhörenden Familie mit Vergnügen übernehmen, denn der Verfasser hat für das kleine Nebenbei des Lebens ein echt französisches Talent.

IX.

Der deutſche Roman hat ſeit Jahren kein Product mehr aufzuzeigen, das auch nur der Tendenz nach über das Gebiet der Unterhaltungslectüre hinausginge. Gutzkow's „Ritter vom Geiſt“ und Freytag's „Soll und Haben“ ſind die letzten Erſcheinungen von innerer Bedeutung. Auch die Dutzende von Bänden, mit denen die neueſte Meſſe uns beſchenkte, bieten keine einzige Ausnahme dar, und man kann kaum über ihr Verhältniß zur Literatur, ſondern eigentlich nur über ihr Verhältniß zur Leihbibliothek ſprechen. Gemeinſam iſt ihnen, wie den Romanen zur Zeit Cramer's und ſeiner Spießgeſellen die Ritterburg und der grüne Wald, oder zur Zeit Lafontaine's das friedliche Familienzimmer, in unſeren „vorgeſchrittenen“ Tagen der ſoziale Hintergrund, die politiſche Decoration und der hiſtoriſche Puppentanz. Der Stoff wird meiſtens Memoiren entlehnt, die wahrlich zu anderen Zwecken geſchrieben wurden, und die Raiſonnements ſind faſt immer auf Saint Simon, Fourier und Proudhon zurückzuführen, wenn ſich die Verfaſſer deſſen auch kaum ſelbſt bewußt ſein mögen. Dieſe Charakteriſtik iſt natürlich nicht ſtrict auf jede der Novitäten anzuwenden, die uns jetzt näher beſchäftigen werden; neben der neuen Richtung läuft auch noch manche der alten fort und wickelt ſich vollſtändig ab. Im

Allgemeinen aber ist sie ebenso gewiß richtig, wie sie geeignet sein wird, unser cursorisches Verfahren zu motiviren.

Verworfen.

Roman von Julius Gundling. 2 Bände. Leipzig, L. Wiedemann.

Ein Werk, das man nur in die Hand zu nehmen braucht, um den Rinaldo Rinaldini wieder schätzen zu lernen. Es liegt ein ganz guter Einfall zu Grunde, aber er zerbröckelt dem Verfasser so völlig unter den Händen, daß er in alle Winde verfliegt. Dabei werden der guten, todtenstillen Stadt Prag Ungeheuerlichkeiten aufgebürdet, die sich kaum in den Tiefen eines Ozeans, wie London, verbergen könnten. Das ist Boz in seinen ärgsten Verirrungen, ohne die nothwendigsten seiner Voraussetzungen.

Rom und Sahara von Hans Wachenhusen.

4 Theile. Berlin, Otto Janke.

Dieß Buch steht höher. Der Verfasser hat nicht blos hin und wieder einen guten Einfall, er weiß ihn auch festzuhalten und zu verwenden. Das böse Gewissen, das aus der Vorrede spricht, hatte aber allen Grund, sich zu regen, und die Entschuldigung, daß man sich nach langem Reiseleben nicht sogleich am „literarischen Spinnrad“ heimisch finden könne, ist nicht stichhaltig. Der Maler, dem die Hand noch fliegt, soll den Pinsel liegen lassen und seine zitterigen, durcheinander laufenden Linien nicht durch den lustigen blauen Montag, der dem Arbeitsmorgen

vorherging, rechtfertigen wollen. Dieß Gemiſch von Naturſchilderungen, Reflexionen und überromantiſchen Abenteuern, die in gar keiner organiſchen Verbindung mit einander ſtehen, hat nicht den geringſten Kunſtwerth, doch iſt ein geſundes Element darin, und jedenfalls wird es manchen Leſer anſprechen, wie ein Kaleidoſkop.

Leben und Lieben in Norwegen.

Vier Novellen aus dem norwegiſchen Volksleben. Von Theodor Mügge. 2 Bände. Frankfurt a. M., Meidinger's Sohn u. Comp.

Leben und Lieben in Norwegen iſt ganz vortrefflich von Henrik Steffens in ſeinen Novellen dargeſtellt worden. Theodor Mügge iſt weit hinter ſeinem Vorgänger zurückgeblieben, wir wollen daher einfach an dieſen erinnern.

Shelley.

Biographiſche Novelle von Wilhelm Hamm. Leipzig, Theodor Thomas.

Dieß Büchlein iſt friſch und mit Begeiſterung geſchrieben, aber die Begeiſterung lodert noch nicht auf dem rechten Altar. Shelley iſt zunächſt nicht der außerordentliche Dichter, für den der Verfaſſer ihn hält; daran fehlt trotz „Cenci“ und „Königin Mab“ gar Viel. Wenn er es aber auch wäre, ſo würde er darum noch durchaus kein Recht haben, die Wahlverwandtſchaften durchzuſpielen, ohne durch den tragiſchen Schluß für den Bruch mit der Pflicht zu bezahlen, und tragiſch ſoll es doch wohl nicht ſein, daß er äußerlich verunglückt, bevor die innere

Zerknirschung eingetreten ist? Dem Gesetz gebührt das Pathos, das der Verfasser seinem Helden zuwendet; es giebt im ethischen Gebiete so wenig Künstlerrechte wie Königsrechte.

Deutsche Träume.

Roman von Ludwig Steub. 3 Theile. Braunschweig, Vieweg u. Sohn.

Dieser Roman ist aus einer Gesinnung hervorgegangen, die nicht genug gepriesen werden kann. In dem Verfasser ist das Gefühl der deutschen Schmach lebendig geworden, wie in Wenigen, und er bemüht sich, ihre Grundwurzel bloszulegen, indem er das deutsche Philisterium in allen seinen Abzweigungen nach oben und unten darzustellen sucht. Dafür drücken wir ihm die Hand. Leider fehlt ihm aber die Kraft, seinen Intentionen nachzukommen. Darum hat er es ebenso wenig zu einer wohlgegliederten, spannenden Handlung, als zu eigenthümlichen Gestalten gebracht. Nichtsdestoweniger ist ihm Manches gelungen, besonders in den Episoden, und sein Buch wird schon des männlichen Geistes wegen, in dem es empfangen ist und der es mit heiligem Feuer getauft hat, Freunde finden.

X.

Die Freimünzer.

Roman in drei Büchern. Von F. Mühler. 3 Bände. Leipzig, J. F. Hartknoch.

Dieser Roman ist unter allen neu erschienenen der bei weitem interessanteste. Empfangen im Geiste

Eugen Sue's und Alex. Dumas', theilt er in gleichem Maaße die Fehler und die Vorzüge ihrer Schöpfungen. Unmöglich in den Voraussetzungen und platt in der Auflösung, ist er meisterhaft in der Verwickelung. Der Held mit seiner Vor- und Nachgeschichte ist ein Unding, die junge Engländerin, die ihm durch die ganze Welt nachrennt, um ihm ihr Geld und ihre Hand anzubieten, überschreitet die Romanfreiheit, die ihre Grenzen hat, wie die Maskenfreiheit, auf das Unglaublichste, der Papa Goldmann und die russische Gräfin, die sich zum Schluß in seine Eltern verwandeln, könnten ein paar Kartenfiguren um die Realität ihrer Existenz beneiden. Doch es steht nicht um ein Haar breit besser um Fleur de Marie und um den Grafen von Monte Christo, die nichtsdestoweniger ganz Europa, das solide, nüchterne Deutschland keineswegs ausgenommen, entzückten. Die zur Sprengung der Spielhölle und zur Begründung des Credit mobilier angewandten Mittel haben, so prosaisch weitläufig sie uns auch vorgerechnet werden, nicht viel vor Hüon's Wunderhorn, mit dem der ehrwürdige Wieland sich in den schlimmsten Nöthen zu helfen wußte, voraus, und man wundert sich ordentlich, daß der Dichter nicht einfach zur Alraunwurzel greift, statt zur chemischen Tinktur. Wer das aber tadeln will, der erinnere sich an den Sack, den der Graf v. Monte Christo als Scheintodter aufschneiden muß, während er, fest eingenäht, 1000 Fuß

hoch vom Caſtell herab in's Meer geworfen und zur Vorſicht noch mit einigen nachgeſandten Kugeln bedient wird. Wir halten es für kein beneidenswerthes Glück, die Großmutterrolle in Männerkleidern mit Erfolg zu ſpielen, und wenn Herr Alexander Dumas ſtolz darauf iſt, daß das ſchlüpfrige Europa ſeinen Geſchichten mit Prädilection ein geneigtes Ohr ſchenkt, und im Vollgefühl eines ſolchen Triumphs ſich erdreiſtet, von einer „kleinen deutſchen Literatur“ für das „kleine Deutſchland“ zu reden, ſo können wir nur mitleidig lächeln, indem wir an die noch kleinere griechiſche Literatur des noch kleinern Griechenlands denken, die nichtsdeſtoweniger nach und nach den Weg über die ganze Erde gefunden hat. Aber auch unter den Großmüttern giebt's Unterſchiede, und diejenige, deren Zunge das Opiat beſſer vertritt, verdient den erſten der Kränze, die die kleinen Kinder zu vertheilen haben. Dieſen darf Herrn Dumas nun Keiner ſtreitig machen wollen, denn der Opiumrauſch, in den er ſeine Leſer zu verſetzen weiß, hält bis zur letzten Minute vor, während man bei den meiſten ſeiner Mitbewerber vor der Zeit erwacht und ernüchtert und fröſtelnd dem ungeſchickten Erzähler gern mit der Hand den fortplappernden Mund verſchließen mögte, weil man den Hahn ſchon rufen hört. Wenig Franzoſen und kein Deutſcher aber ſind Sue und Dumas ſo nahe gekommen, wie der Verfaſſer der Freimünzer; wenn er fortfährt, wie er angefangen hat, ſo

wird er sich einen glänzenden Platz in der Unterhaltungsliteratur erobern und bedeutend dazu beitragen, uns in diesem stark gesuchten Artikel von unseren übermüthigen Nachbarn jenseits des Rheins unabhängig zu machen.

Die Königin.

Historischer Roman von Ludwig Storch in vier Bänden. Leipzig, J. F. Hartknoch.

Viel solider geht es bei Storch her, aber das Resultat ist trotzdem viel weniger befriedigend. In die Sphäre der Kunst erhebt er sich ebenso wenig wie Mühler, und in der Sphäre der Unterhaltungslectüre bleibt er weit hinter ihm zurück. Es war an und für sich schon ein unglücklicher Gedanke, von den Unruhen in den Cevennen auszugehen. Tieck und sein vortrefflicher Torso sind noch nicht vergessen und die Vergleichung ist unvermeidlich. Die Handlung verläßt dieß Terrain nun zwar so bald, als möglich ist, und das beweis't, daß der Verfasser die Gefahr kannte, die er neben jenem Dichter lief, aber sie ist und bleibt lahm und wickelt sich in gar zu großer Breite ab, auch kann der Ausgang, die Proclamation der Heldin zur Königin der Huronen, kaum den Titel rechtfertigen, geschweige höheren Ansprüchen genügen. Wir sehen Storch lieber auf deutschem Boden.

Erzählungen bei Nacht.
Novellen von M. Solitaire. Leipzig, Heinrich Matthes.

Der Verfaſſer beklagt ſich in einem Nachwort bitter darüber, daß ihm vielfach die Nachahmung Callot-Hoffmann's zum Vorwurf gemacht worden ſei. Uns ſcheint dieſer Vorwurf nur ebenſo gerecht, als die Widerlegung thörigt, die er verſucht und die mit einer Herabſetzung Hoffmann's beginnt. Es iſt ganz gewiß, daß ſeine „Creaturen“ von den „Figuren“ des „unſeligen“ Hoffmann ausnehmend verſchieden ſind; die Identität wird wohl auch Niemand behauptet haben. Aber noch gewiſſer iſt es, daß dieſe ſeine Kreaturen durch Hoffmann in's Leben gerufen wurden und je unbewußter dieß ſubjectiv geſchehen ſein mag, um ſo größer iſt objectiv die Abhängigkeit. Sie gereicht ihm jedoch auch keineswegs zur Schande, denn Hoffmann war eine elementariſche Natur von ſeltenem Umfang und außerordentlicher Energie, und wenn die unnatürliche Begeiſterung für die Elle des Krämers und die Senſe des Bauern einmal wieder vorbei iſt, wird man mit Vergnügen, wenn auch nicht mit unverſtändiger Bewunderung, wieder zu der wunderbaren Laterna magica zurückkehren, die er in die Welt hineinhing. Schlimm iſt es nur, daß der Verfaſſer ſeinen Meiſter nicht erreicht, und der Unterſchied zwiſchen deſſen Schöpfungen und ſeinen Nachbildungen, auf den er ein ſo unglückliches Gewicht legt und den wir ihm leider

beſtätigen mußten, hat einzig und allein in der Unzulänglichkeit ſeines Talents ihren Grund. Hoffmann's Phantaſieſtücke, mag man ſie nun hoch oder niedrig ſtellen, ſind immer voll und rund, wie Träume. Solitaire ſetzt die ſeinigen mühſelig aus den widerſprechendſten Elementen zuſammen und glaubt ſie zu motiviren, weil er dem Regenbogen, der nicht ganz werden will, mit dem Tüncherpinſel nachhilft. Doch fehlt es ſeinen Erzählungen keineswegs an gelungenen Partieen; aber wie ſieht es mit den Compoſitionen im Ganzen aus!

Bilder aus dem häuslichen Leben von Carl von Holtei.
Zwei Bände. Berlin, Artiſtiſche Anſtalt.

Chriſtian Lammfell.
Roman in fünf Bänden von Karl von Holtei. Zweite Auflage.
Breslau, Eduard Trewendt.

Holtei's ſchönes Talent muß ſich auf das wirkliche Leben ſtützen, wenn es Gedeihliches und Erfreuliches bringen ſoll. Seine Vagabunden bildeten eine Art Ergänzung ſeiner 40 Jahre, die man mit Recht in unſerer Memoiren-Literatur ſehr hoch ſtellt; daher kam ihm das Gerundete der Geſtalten und das Geſättigte des Colorits. Sein Chriſtian Lammfell iſt das Product freier Erfindung; daher fehlten dieſem zweiten Roman, den wir für verblaßt und gedehnt erklären müſſen, die Vorzüge des erſten. In hohem Grade vortrefflich ſind dagegen wieder die

Bilder aus dem häuslichen Leben; Niemand wird ſie ohne Befriedigung aus der Hand legen.

XI.

Die Dresdner Galerie.

Geſchichten und Bilder. Von A. v. Sternberg. Zweites Bändchen. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Der erſte Theil dieſes Werkchens iſt uns nicht zu Geſicht gekommen, den zweiten müſſen wir zum Vorzüglichſten rechnen, was jemals aus Sternberg's Feder hervorgegangen iſt. Es war ein ſehr glücklicher Gedanke, die berühmteſten Bilder, welche die erſte Gemäldegalerie Deutſchlands enthält, zu Mittelpunkten kleiner Novellen zu machen, und er iſt ebenſo reizend, als erſchöpfend ausgeführt worden. Bald iſt es das Schickſal des Meiſters, bald das ſeines Werkes, welches den Stoff abgiebt, und während die Anecdote uns auf das Angenehmſte beſchäftigt, fühlen wir uns zugleich in die vorüber gerauſchten Zuſtände verſchwundener Jahrhunderte verſetzt. In der „grünen Spinne" ſind ſogar Elemente echteſter Märchenpoeſie; das allerliebſte Stück würde Goethe's neuer Meluſine zur Seite ſtehen, wenn der Schluß weniger trivial wäre. Einige Stylnachläſſigkeiten müſſen wir aus demſelben Grunde ſtreng rügen, aus dem das Auge an polirtem Stahl keine Roſtflecken duldet; ein Schriftſteller wie Sternberg ſollte nicht vergeſſen, daß das feinere Ohr ein übel

lautendes „ist," „hat" oder „wen" darum nicht weniger hört, weil es in der Feder stecken bleibt.

Drei Jahre von dreißigen.

Ein Roman von Ludwig Rellstab. Neun Bände. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Wenn einer unserer angesehensten Historiker den Wunsch ausspricht, daß der historische Roman nie erfunden sein mögte, so können wir ihm nicht beistimmen, müssen vielmehr an Goethe's Ansicht festhalten, daß mit Walter Scott eine ganz neue Art der Kunst von unberechenbarer Bedeutung hervorgetreten sei. Aber freilich hat von Walter Scott's zahllosen Schülern keiner den Meister erreicht und wenige sind ihm so nahe gekommen, daß sie auch nur die Existenzberechtigung mit ihm theilen. Ludwig Rellstab, sonst ein achtungswerther Autor, in dem die productive und die kritische Begabung in einem schönen Gleichgewicht stehen, ist nun unter diesen Schülern einer der letzten. Es war an und für sich ein höchst unglücklicher Gedanke, den dreißigjährigen Krieg zum Thema zu wählen; ist denn Schiller's Wallenstein nicht da, und hat der Dichter demjenigen Leser, dem dieß ungeheure Bild nicht genügt, noch irgend Etwas zu sagen? Die Ausführung erinnert nun aber obendrein an Nichts so lebhaft, als an Ben Johnson's Tragödien, in denen die nackte Geschichte bekanntlich für die ausgebliebene Poesie entschädigen sollte. Eine Menge historischer Züge werden gehäuft, allein sie nehmen sich aus,

wie die Libelle im Bernſtein oder das Inſect im Harz, wenn ſie auch beweiſen, daß der Verfaſſer gründliche Studien gemacht hat, denn es fehlt ganz und gar an lebendigen Charakteren. Darum will auch für die Haupthandlung durchaus kein Intereſſe aufkommen, obgleich es keineswegs an ſpannenden Epiſoden mangelt.

Die Heimatloſen.

Erzählung aus den Freiheitskriegen. Von O. Glaubrecht. Frankfurt a. M., Heider und Zimmer.

Dieſer Roman ſchildert die Zeit, wo der Deutſche in ſeinem eignen Vaterlande heimatlos war, wo die heiligſten Regungen der Seele als verbrecheriſch beſtraft und die natürlichſten Empfindungen von einer fremden Polizei mit Acht und Bann belegt wurden. Es war die glorreiche Zeit, wo am Strand der Elbe der Hamburgiſche unparteiiſche Correſpondent, das älteſte Journal Deutſchlands, in franzöſiſcher Sprache erſchien, und wo in Trieſt an den Ufern des Adriatiſchen Meeres der Napoleon'ſche Soldat an Regentagen aus Kommisbrod ein Trottoir erbaute, um trocknen Fußes über die Straße gehen zu können und nebenbei den ſtaunenden Barbaren den erlangten Culturgrad der großen Nation recht augenſcheinlich zu machen. Es iſt heilſamer, daß an dieſe Zeit erinnert wird, als wenn ein neuer Heinrich Heine ein neues Buch „Le Grand“ lieferte oder ein neuer Gaudy einen neuen Band „Kaiſerlieder“.

Wäre der wohlgemeinte Roman nur nicht durch ungesunde pietistische Elemente und durch einen Kirchthurmpatriotismus, dem das deutsche Volk eben sein ganzes Elend verdankt, in einigen Partieen gar zu sehr entstellt.

Meister Putsch und seine Gesellen.
Ein helvetischer Roman in sechs Büchern (zwei Bänden) von Alfred Hartmann. Solothurn, Jent und Gaßmann.

Als dichterische Leistung betrachtet, ist das Buch nur mittelmäßig, es wirft aber ein blendendes Licht auf manche schweizer Zustände und verdient aus diesem Grunde Empfehlung, wenn man auch bei der Lectüre ein Gefühl hat, als ob man durch ein mittelalterliches Bleifenster, das mit seinen kleinen runden Scheiben jedes Object in hundert Stücke zerschneidet, in's Freie schauen müßte. Die Schreibart ist ungebührlich vernachlässigt; wer sagt denn im Deutschen z. B. „Kaltblut" statt „kaltes Blut?"

Kleine Wanderchronik von C. Julius Rodenberg.
Zwei Bände. Hannover, C. Rümpler.

Ein zwar leichtes, aber äußerst frisches Feuilletontalent, welches den Beweis liefert, daß der Deutsche dem Franzosen darum nicht an Anmuth und Zierlichkeit nachsteht, weil er ihn an Ernst und Tiefe übertrifft. Diese zwei Bände enthalten des Interessanten und Ansprechenden in den mannigfaltigsten Formen sehr viel, und wenn die ästhetischen Urtheile, die hin und wieder eingeflochten sind, auch keines-

wegs von gründlicher Einsicht zeugen, wenn namentlich in dem Abschnitt: „Die Deutschen in London“ gewissen Leuten viel zu viel Ehre geschieht, so wird der Leser sich doch gewiß an den Novelletten und Reiseskizzen ergötzen.

Paul Werner.

Ein Daguerreotyp von Th. König. Zwei Theile. Leipzig, Otto Wigand.

In diesem Roman tritt ein entschiedenes komisches Talent hervor, das sorgfältige Pflege und Ausbildung verdienen dürfte. Hier zeigt es sich nur noch episodisch, aber hier und da, z. B. in der Scene zwischen dem Pastor und seinem zum Original erzogenen Sohne, dem Candidaten, der eine neue Mutter erhalten soll, mit großem Effect. Auch die ernsten Partieen sind nicht schlechter, als gewöhnlich; aber freilich auch nicht besser.

XII.

Die Fürstin der siebenten Werst.

Roman in vier Büchern von A. Th. v. Grimm. 2 Bände. Leipzig, J. J. Weber.

Unter allen Romanen, die das laufende Jahr uns gebracht hat, verdient dieser unbedingt die Krone. Hier haben wir nicht allein, wie in den von uns hervorgehobenen Freimünzern, eine interessante Verwickelung, hier haben wir auch einen gesunden Ausgangspunkt und ein befriedigendes Ziel. Sieben Werste von Petersburg liegt das Irrenhaus, und in diesem Irrenhause werden nicht blos die Geistes-

kranken, ſondern zuweilen auch die Unbequemen, die man nicht nach Sibirien ſchicken kann und in der Reſidenz aus dem einen oder dem andern Grunde nicht dulden mag, durch einen gefälligen Polizeiminiſter untergeſteckt. Eine deutſche Predigerstochter, mit der ein junger ruſſiſcher Fürſt ſich vermählen will und die am Ende ihrer Brautreiſe von Charkow nach Petersburg auf der ſiebenten Werſt verſchwindet, um gegen ihren Bräutigam von ſeiner intriguanten Tante zunächſt für wahnſinnig, dann gar für todt ausgegeben zu werden, iſt die Heldin des Buchs. Ihre Schickſale ſind ſo außerordentlich und unter den gegebenen Verhältniſſen doch wieder ſo natürlich, daß ſie die größte Spannung erregen und dennoch nicht die geringſte Verwunderung hervorrufen, und das iſt die beſte Probe der künſtleriſchen Wahrheit, denn wenn wir Papageno und Papagena durch Feuer und Waſſer ſchreiten ſehen, ſo laſſen wir uns das im erſten Augenblick zwar auch gefallen, aber gleich nachher ſchütteln wir den Kopf und ſchämen uns, an die Königin der Nacht geglaubt zu haben. Trotzdem iſt die Handlung, obgleich ſie es mit dem Beſten der Franzoſen aufnimmt, noch nicht die ſtärkſte Seite des Romans; dieſe iſt vielmehr in der Darſtellung der ruſſiſchen Zuſtände zu ſuchen. Die beiden Hauptſtädte des ungeheuren Moskowiterreichs und im Gegenſatz zu ihnen das Dorf der Steppe, das Oſterfeſt und die berühmte Butterwoche

sind noch nie so lebendig geschildert worden, wie es hier geschieht; man kann das Buch nicht allein mit Vergnügen, sondern auch mit gutem Gewissen lesen, denn man belehrt sich, indem man sich ergötzt, und wenn der Stil auch immer hart, mitunter sogar entschieden undeutsch ist, so wollen wir dem Verfasser dieß bei so vielen andern Vorzügen um so weniger allzu hoch anrechnen, als seine Wiege, trotz seines deutschen Namens, schwerlich in Deutschland gestanden haben dürfte.

Auf der Düne.

Novelle von Friedrich Spielhagen. Hannover, Karl Meyer.

Auch dieß ist eine Achtung gebietende Production, die aber am Schluß in Widerspruch mit sich selbst tritt, indem sie das Gebiet des Zarten und Sinnigen, in welchem sie sich mit soviel Glück bewegt, ohne Noth mit dem des Tragischen vertauscht und dadurch in's Gräßliche umschlägt. Unsere Berliner Scheherezade, Luise Mühlbach, hat das Recht, Duelle mit blutigem Ausgang zu bringen, weil ihr Held gelauscht und gehorcht und dabei falsch gehört hat; der Verf. der ersten zwei Dritttheile dieser Novelle ist als Talent zu bedeutend, um in dem letzten von einem ähnlichen Privilegium Gebrauch machen zu dürfen. Zwischen Gustav und seiner Frau steht im entscheidenden Moment ja kein Mensch mehr, sondern nur eine Wachspuppe, die eine Zeit lang

für einen Menſchen gehalten wurde; warum muß er fallen?

Heinrich Falk.

Roman in drei Bänden von Otto Roquette. Breslau, Trewendt.

Der Uebergang von der lyriſchen Ueberſchwänglichkeit zur dürrſten Proſa iſt wohl ſelten ſo unglücklich gemacht worden, wie hier; von dem Mondlicht das „über Dächer klettert", iſt gar Nichts hängen geblieben, und die Sterne, die „ſchweigenden Siegel", ſind ebenfalls gänzlich erloſchen. Dem Verfaſſer gebricht es durchaus an plaſtiſchem Vermögen und ſein Roman iſt ganz und gar verfehlt. Dieß kann den einſichtigen Aeſthetiker, der Roquette's Productionen aufmerkſam im Auge behalten hat, zwar nicht überraſchen, denn einen Dichter, welcher die Sterne zunächſt mit Siegeln vergleicht (um auf den vorhin aus guten Gründen citirten Vers zurückzukommen) und an dieſen Siegeln dann ſogar noch das ſich von ſelbſt verſtehende Schweigen ſtatt der Unzerbrechlichkeit, die wenigſtens fehlen könnte, hervorhebt, welcher alſo das vom Gegenſtand abſolut Untrennbare durch einen Act des Raffinements zur wechſelnden Eigenſchaft macht, einem ſolchen Dichter muß es wohl an aller Anſchauung mangeln und ohne dieſe giebt es keine bildende Kraft! Das größere Publicum jedoch wird es jetzt erſt erfahren und ſich verwundern, denn es läßt ſich im Lyriſchen viel bieten.

Die Chronik der Sperlingsgasse.

Von Jacob Corvinus. Zweite Auflage. Berlin, Ernst Schotte u. Co.

Eine vortreffliche Ouvertüre, aber wo bleibt die Oper? Wir haben gar nichts dagegen, daß auch die Töne Jean Paul's und Hoffmann's einmal wieder angeschlagen werden, aber es muß nicht bei Gefühlsergüssen und Phantasmagorien bleiben, es muß auch zu Gestalten kommen, wenn auch nur zu solchen, wie sie der Traum erzeugt.

Zwischen Jura und Alpen.

Erzählungen und Lebensbilder von Jacob Frey. 2 Bde. Leipzig, J. J. Weber.

Diese Arbeiten sind sehr ungleich. Sie lehnen sich alle an schweizerische Zustände an und erhalten dadurch, soweit sie sonst auch in ihrer bunten Mischung auseinandergehen, eine gewisse Einheit. Aber der Verfasser, der den Pinsel recht gut zu brauchen weiß, läßt es oft beim Crayon bewenden und giebt statt des ausgeführten Bildes eine bloße Zeichnung. Wer die „Dorfehe" und den „Kindersegen" gemalt hat, der hätte den „Breitenhans" und das „verlassene Haus" zurückhalten oder in anderer Gestalt auf die Ausstellung schicken sollen. Bei alledem aber haben wir es nicht bloß mit einem ausgesprochenen Talent, sondern auch mit einem interessanten Buch zu thun.

Neue Novellen von Ernst Willkomm.

Zwei Bände. Nordhausen, Adolf Büchting.

Willkomm's neue Novellen sind, wie seine alten; sie werden die Zahl seiner Freunde schwerlich ver-

mehren, aber auch gewiß nicht vermindern. Es iſt, was die Solidität der Materie betrifft, kein Rückſchritt zu beklagen und, was die Trockenheit und Steifigkeit der Form anlangt, freilich auch kein Fortſchritt zu begrüßen; der Dichter iſt, was er war, und wird, wie Jehovah, wahrſcheinlich bleiben, was er iſt.

Aus dem Salonleben.
Ein Roman von Karoline v. Göhren. Zwei Bde. Nordhauſen, Ad. Büchting.

Zwei mäßige Bändchen, die ein paar müßige Stunden recht angenehm ausfüllen und aus denen, wenn auch eben kein eminentes Talent, ſo doch eine gediegene Bildung ſpricht. Es wird Niemand gereuen, ſie durchzuleſen, denn es iſt wohlthuend, in guter Geſellſchaft zu ſein.

Der Zauberer von Rom.
Roman in neun Büchern von Carl Gutzkow. Erſter Band. Leipzig, Brockhaus.

Dieſer Roman gehört dem neuen Jahre an, nicht dem alten, darum haben wir ihn uns bis zuletzt verſpart. Es iſt bei der Bedeutung des Autors und des Themas, das er ſich gewählt hat, eine Unmöglichkeit, auf den vorliegenden erſten Band hin ein Urtheil über das Werk abzugeben. Nach der Vorrede ſind es die kirchlichen und confeſſionellen Conflicte, die der Verfaſſer zu behandeln denkt; gelingt es ihm, ſie rein und rund darzuſtellen, ohne dem proteſtantiſchen oder dem katholiſchen Princip,

aus dem ſie hervorgehen, in dem beiden gemeinſchaftlichen urchriſtlichen Kern zu nahe zu treten, ſo wird er ſich ein ſchönes Verdienſt um die deutſche Cultur erwerben. Der erſte Band verräth noch wenig oder nichts von ſeinem Plan, doch das iſt gerade gut, denn es beweiſ't, daß wir uns hier vor der fatalen tendenziöſen Spitze, die durch ſo viele Arbeiten des jungen Deutſchlands wie eine Stecknadel hindurchging, nicht zu fürchten brauchen. Er iſt aber, und mehr will die Leſewelt einſtweilen gar nicht wiſſen, höchſt feſſelnd, und der Mord, der ſeinen Mittelpunkt bildet, erſchließt nach allen Seiten hin eine wunderbare Perſpective, von der wir nur wünſchen, daß ſie gehörig erſchöpft werden möge.

XIII.

Das Leben der Seele in Monographien über ſeine Erſcheinungen und Geſetze von M. Lazarus.

2 Bde. Berlin, Schindler.

Ein Buch von ſeltener Gediegenheit, das wir jedem Gebildeten warm empfehlen. Der erſte Band enthält drei Aufſätze über Bildung und Wiſſenſchaft, über Ehre und Ruhm und über den Humor; der zweite ebenfalls drei über Geiſt und Sprache, über den Takt und über die Vermiſchung und Zuſammenwirkung der Künſte. Alle ſind gehaltvoll und werden, wenn ſie das Thema auch nicht immer vollſtändig erſchöpfen, doch ſicher auf's Fruchtbarſte zum eignen Denken anregen; die Abhandlung über

Geiſt und Sprache müſſen wir mit zum Tiefſinnigſten rechnen, was über dieſe geheimnißvollſte aller Materien je geſchrieben worden iſt. Das iſt eine andere Auffaſſung, als diejenige, die ſich in den Briefen über Hochdeutſch und Plattdeutſch von Klaus Groth hervorwagt und die einmal wieder recht ſchlagend zeigt, daß die Virtuoſität im Genre ſich ſehr wohl mit völliger Unklarheit über den Zweck der Kunſt und den Werth ihrer Mittel verträgt. Wir kommen nicht ohne triftigen Grund bei einer Gelegenheit, die uns vergönnt, das höchſte Lob auszuſprechen, auf das vorlaute Büchlein des ſonſt ſo tüchtigen Holſteiners zurück; es iſt doch gar zu traurig, wenn ein wackerer Mann nicht einſehen will, daß es ſich um's Spiel und nicht um die Vervielfältigung der Flöten handelt und daß der vom Meiſter vernachläſſigte Aſt ſeinen Proceß darum noch gar nicht gewonnen hat, weil er beweiſen kann, daß auch aus ihm ein Inſtrument zu bohren geweſen wäre.

Der Menſch und die Leute.

Von Bogumil Goltz. 5 Hefte. Berlin, Franz Duncker.

Bogumil Goltz hat ſich durch ſein Buch der Kindheit einen Namen gemacht; Ich ſagte in meiner ausführlichen Charakteriſtik, er ſei der Einzige, der den Weg zum Paradieſe der Jugend zurückgefunden habe, und das Wort hatte Grund. Das „weſtpreußiſche Idyll“, das er folgen ließ, war

eine Olla potrida und ging mit Recht ſpurlos vorüber; der „Kleinſtädter in Aegypten“ war wieder markig und charakteriſtiſch, fiel aber hier und da in einen Orakelton, den ſeltſam genug gerade Der am leichteſten annimmt, der erſt ſpät Gehör findet. Jetzt iſt das Orakel vollkommen ausgebildet. Der Verfaſſer hat viele glückliche Einfälle, die aber ſammt und ſonders ſeinem ſubjectiven, durch die wunderlichſten Sympathien und Antipathien bedingten Verhältniß zum Gegenſtand entſpringen; auch beobachtet er ſcharf, aber ſo einſeitig und verbittert, daß er über ein Mäuſeloch, das ihn an der Façade ärgert, gar wohl den Thurm eines Doms überſehen kann. Das Alles trägt er nun mit einem Anſpruch auf Allgemeingültigkeit vor, als ob vom pythagoräiſchen Lehrſatz die Rede wäre, und daher rührt es, daß man den ſeltſamen Kauz auf ſeinen Kreuz- und Querzügen mit Vergnügen begleitet und ihm doch am Ziel faſt immer den Rücken kehrt. Nichtsdeſtoweniger gehört ſein Buch zu den intereſſanteſten Erſcheinungen des letzten Jahres; es bringt im erſten Heft eine Menge Bemerkungen über den Menſchen, und verſucht dann die Hauptnationen, Engländer, Franzoſen, Spanier, Türken, Ruſſen, Polen, Juden und Italiener zu charakteriſiren, indem es ſie an uns Deutſchen mißt. Die Wärme, womit es das Heimiſche gegen das Fremde verficht, thut wohl, und es iſt den enthu-

ſiaſtiſchen Touriſten gegenüber auch gut placirt, die es vergeſſen, daß man auf Reiſen ruhig vor den Bildern ſteht, zu Hauſe aber, ſchweißbedeckt, mitten darin.

Deutſche Cultur- und Sittengeſchichte.

Von Johannes Scherr. Zweite verbeſſerte Auflage. Leipzig, Otto Wigand.

Dieſes Werk, das in ſeiner kernigen Gedrungenheit doch kein einziges Culturmoment überhüpft oder zu karg abfertigt, mögten wir in eben ſo vielen Händen erblicken, wie den Katechismus Luther's. Es iſt ein Volksbuch, wie ihrer wenige geſchrieben werden und giebt über das Woher unſerer Nation ſo bündigen Aufſchluß, daß über das Wohin gar keine Frage mehr entſtehen kann.

Schiller, als Philoſoph.

Vortrag von Kuno Fiſcher. Frankfurt. Hermann.

Ein vortrefflicher Pendant zu Schiller's Selbſtbekenntniſſen von demſelben Verfaſſer. Wer das weiß, was es heißt, die Ideenwelt eines Dichters in ein Syſtem zu bringen, ſie nämlich auf einen Alles bedingenden Mittelpunkt zurückzuführen, ohne ihr die Schönheit und Freiheit der lebendigen Bewegung zu rauben, der wird die Meiſterhand bewundern, die ſich hier zeigt. So leicht es iſt, über Schiller's Philoſophie zu ſchreiben und ſie einzurangiren, ſo ſchwer war es, ſie aus ſich ſelbſt zu entwickeln, und ſo ſehr iſt es gelungen. Nicht das am geringſten anzuſchlagende Verdienſt war es, ſich

bei der Löſung dieſer Aufgabe jeder eignen Zuthat zu enthalten, nur hier und da wird eine, freilich bedeutungsſchwere Frage aufgeworfen, die wichtigſte von allen S. 106, an der kein Dramatiker vorbeigehen darf, indem mit ihrer Beantwortung wenigſtens die Tragödie entweder ſteht oder fällt.

Goethe's Leben von Heinrich Viehoff.
3. Auflage. Stuttgart, Adolf Becher.

Die erſten Ausgaben dieſes Werks ſind uns nicht bekannt geworden und von der neueſten liegen uns erſt zehn Lieferungen vor. Dieſen können wir das Zeugniß nicht verſagen, daß das vorhandene und von Jahr zu Jahr anſchwellende Material gewiſſenhaft benutzt und vortrefflich vertheilt iſt. Unſer Urtheil müſſen wir uns jedoch vorbehalten, da die biographiſche That erſt beginnt, wenn Goethe, an deſſen Hand der Verfaſſer bisher einherſchritt, ihn ſich ſelbſt überlaſſen hat.

XIV.

Ueber das deutſche Drama haben wir dießmal recht Erfreuliches zu berichten, ohne jedoch darum auch an das deutſche Theatar neue Hoffnungen zu knüpfen, denn dieſes kümmert ſich nicht um die höhere Production und hat es immer nur gezwungen gethan, ſelbſt die Zeit Schiller's und Goethe's nicht ausgenommen. Johannes Scherr ſagt in ſeiner „Deutſchen Kultur- und Sittengeſchichte“: „Vereinzelte

glückliche Würfe älterer oder jüngerer Talente, wie Grillparzer's Tragödie: „Des Meeres und der Liebe Wellen", und Hebbel's Trauerspiel: „Herodes und Mariamne", vermogten die Oede unserer Bühne nicht auszufüllen, und es ist diese den spektakelnden Experimenten einer Schaar von dramatischen und dramaturgischen Charlatanen preisgegeben." Dieß Wort ist vollkommen richtig und wird noch lange eine Wahrheit bleiben, man soll darüber nur nicht vergessen, daß das deutsche Volk nichtsdestoweniger durch diese vereinzelten, glücklichen Würfe nach und nach ein ganz vortreffliches Repertoir erhält, das in's Leben treten kann und wird, sobald die Jedermann seit Lessing bekannten allgemeinen Bedingungen für ein freies und unabhängiges Nationaltheater gegeben sind.

Columbus.

Trauerspiel von Carl Werder. Berlin, Veit u. Comp.

Wir können freilich nicht mit dem alten Tieck (s. den letzten Band seiner vermischten Schriften) ein Werk des Genius in diesem Stück erblicken; dazu ist es, um dem Maler einen Ausdruck abzuborgen, viel zu akademisch, und gerade da am allermeisten, wo es, wie im Versbau, das Gegentheil erstrebt. Wir können es aber noch viel weniger dem kritischen Troß überlassen, der sein Müthchen daran kühlte, als es vor einer Reihe von Jahren auf der Bühne erschien. Der Verfasser ist ein Mann von

viel Geiſt und von wenig poetiſchem Vermögen; das Eine beweiſ't er durch die Architectonik ſeiner Tragödie, das Andere durch die Ausführung. Aber auch Leſſing war weit davon entfernt, ein ſpecifiſcher Dichter zu ſein und über eine genügende Fülle individuellen Lebens zu gebieten, und hat dennoch den Grundſtein zum deutſchen Drama gelegt. Der Verfaſſer hat ſich ſeinen Helden vortrefflich ausgewählt und wir wollen nicht mit ihm darüber rechten, daß ſein Viſionär dem ſchlauen Genueſer der Geſchichte ſehr unähnlich ſieht; in den tragiſchen Kreis geht kein hiſtoriſcher Charakter ohne die ideale Weihe ein. Ebenſo iſt es tief gedacht, daß dieſer Held nicht an irgend einer ſpeziellen Bosheit, die nur ganz nebenbei eine Rolle ſpielt, ſondern an dem gemeinen Grundzug der menſchlichen Natur überhaupt, an der Habſucht ſeiner Landsleute und an dem Neid ſeines Königs, ſcheitert. Dagegen iſt die Kataſtrophe des Schiller'ſchen „Wallenſtein" mit ebenſo großem dramatiſchen wie hiſtoriſchem Unrecht in das Stück herübergezogen. Der Vertrag zwiſchen Ferdinand dem Katholiſchen und Chriſtoph Columbus konnte gehalten werden, ohne die Rechte der Majeſtät zu beeinträchtigen, nicht aber der zwiſchen Ferdinand II. und dem Herzog von Friedland. Dieß iſt der Hauptfehler. An der Diction, die ſonſt körnig und gedankenreich iſt, müſſen wir die abſichtliche Nachahmung des Shakeſpeare'ſchen Verſes, ja der

Schlegel'ſchen Ueberſetzung dieſes Verſes rügen; dieß Auseinanderreden, Verrenken und dann wieder plötzliche Abbrechen des Jambus iſt ſchon Grabbe mißglückt, und doch nimmt es ſich im Herzog Gothland noch viel natürlicher aus wie hier. Der Verfaſſer hätte nach Leſſing'ſcher Präciſion, ſtatt nach Shakeſpeare'ſcher Anſchaulichkeit ſtreben ſollen; dann wäre er auch nicht auf die allegoriſche Bilderjagd verfallen, die ſo traurige Reſultate geliefert, wie z. B. S. 143:

Mein Plan ſpinnt ihm ein Netz aus dem, was er gern hätte,
Wieh'rt wie ein Roß und klirrt wie eine Kette.

Der Sohn des Fürſten.

Trauerſpiel von Julius Moſen. Oldenburg, Schulze'ſche Buchhandlung.

Dieſes Stück iſt unbedingt das beſte, welches Moſen der Literatur übergeben hat und ein ſehr ſchöner Verſtoß gegen ſeine eigne Theorie vom hiſtoriſchen und pathologiſchen Drama, denn es iſt glücklicherweiſe hiſtoriſch und pathologiſch zugleich. Es theilt den Stoff mit dem Laube'ſchen „Prinz Friedrich" und iſt, wie wol nicht erſt bemerkt zu werden braucht, aus einem unendlich viel poetiſchern Geiſt hervorgegangen, wie dieſer, dürfte aber doch an theatraliſch-dramatiſcher Schlagkraft weit hinter ihm zurückſtehen, und das nicht blos von der Bühne herab, ſondern auch bei der Lectüre. Der Grund iſt darin zu ſuchen, daß der Dichter ſeinen Helden auf verkehrte Weiſe idealiſirt und ihm Eigenſchaften

geliehen hat, die Friedrich der Große nur ſo weit beſaß, als ſie überhaupt zur menſchlichen Natur gehören, die aber durchaus nicht zur individuellen Geltung in ihm kamen. Der Freund Voltaire's konnte ſelbſt in ſeinem Verhältniß zu Katt nicht empfinden, wie Poſa; jede ſeiner Gemüthsregungen mußte in ſeiner Jugend ebenſo ſicher in Sentimentalität umſchlagen, wie im Mannes- und Greiſenalter in kauſtiſchem Witz verfliegen. Der Dichter darf aber nur ſteigern, was wirklich vorhanden iſt, nicht hinzuthun, was dem Grundton eines Charakters widerſpricht, denn das unterſcheidet die natürliche Phosphoreſcenz von der bengaliſchen Flamme, und er ſündigt ebenſoſehr, wenn er über die urſprünglich gegebenen Bedingungen hinaus geht, als wenn er bei der gemeinen Natur ſtehen bleibt. Von dieſem Grundmangel jedoch abgeſehen, an dem auch der alte König leidet, obgleich freilich viel weniger, iſt das Drama Jedermann zu empfehlen, der den Umgang mit jenen Geiſtern liebt, die das Schöne zwar nicht in ſeiner reinen Glorie hinzuſtellen vermögen, deren Schöpfungen jedoch, wie matte Regenbogen mit erlöſchenden Farben, daran erinnern.

Adalbert vom Babanberge.

Trauerſpiel von A. E. Brachvogel. Leipzig, Coſtenoble.

Adalbert vom Babanberge ſteht bedeutend höher, wie der Narciß und macht eben darum auf dem Theater weit weniger Glück, weil er ſich nicht zum

Paraderoß der Virtuoſen eignet. Der Verfaſſer mußte bisher trotz alles Lärms für den äſthetiſch Gebildeten eine Erſcheinung ſein, deren Analogon in einem Spirituskeller zu ſuchen iſt, deſſen Gaſe ſich entzündet haben. Grabbe leiſtete in ſeinem Mohren Berdon, dem „Gift abgekitzelt“ wird, ſchon recht Erkleckliches, aber dieſe ſeine Expoſition des Herzogs Gothland ſteht gegen die Kataſtrophe des Narciß, der am Anblick ſeines Weibes ſtirbt, ſo weit zurück, wie der plumpe, ſich ſelbſt verrathende Arſenik gegen den feinen, raſch entſchlüpfenden und nicht einmal mehr vor dem Chemiker zitternden Strichnyn. Auch haben die tollen Gräuel der Grabbe'ſchen Erſtlingsproduction doch wenigſtens in der unerheuchelten, erſchreckend wahren ſubjectiven Verzweiflung des Dichters einen Schatten von ſittlichem Widerhall, während der Verfaſſer des Narciß mit Behagen in ſeiner Welt der Fäulniß und Verweſung herum zu ſpazieren ſcheint. Ganz anders ſieht es im Adalbert vom Babanberge aus; hier weht uns ein friſcher, geſunder Hauch entgegen, hier haben wir es mit berechtigten Conflicten zu thun, für welche die ethiſche Löſung mindeſtens redlich geſucht wird, und wenn der Verfaſſer auf dieſem Wege fortſchreitet, ſo wird er ohne Zweifel noch Stücke liefern, die nicht blos Glück machen, ſondern auch Glück zu machen verdienen.

XV.

Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps par M. Guizot.

Tome premier, Leipzig, F. A. Brockhaus.

Guizot iſt der ehrlichſte und vorurtheilsfreieſte aller Franzoſen. Wo er ungerecht und unbillig wird, hat man nicht die perſönliche, ſondern die Nationalſchranke vor ſich, den Punkt alſo, wo die Möglichkeit friedlicher Verſtändigung zwiſchen den Völkern aufhört und das tragiſche Geſetz, das dem Weltlauf zu Grunde liegt, wie ſeinem Spiegelgebilde, dem Drama, mit ſeinen blutigen Conſequenzen eintritt. Wer ſich gründlich unterrichten will, wie weit Franzoſen und Deutſche ſich verſtehen und wie weit nicht, der ſtudire dieß höchſt merkwürdige Buch; ſchärfer findet er die Demarcationslinie nirgends gezogen, beſonders in den Abſchnitten, wo von der Berichtigung der Territorialkarte und von der Zurücknahme der in Paris zuſammengebrachten Kunſtſchätze die Rede iſt. Auf die liebenswürdige Aeußerung Napoleon's, daß im ruſſiſchen Feldzuge keineswegs 300,000 Menſchen darauf gegangen ſeien, da ſich ja 100,000 Deutſche unter der Zahl befunden hätten, wollen wir nur ganz nebenbei die naiven Sänger unſerer „Kaiſerlieder" aufmerkſam machen.

Paris und Louis Napoleon.

Neue Skizzen aus dem französischen Kaiserreich. Von Theodor Mundt. 2 Bände. Berlin, Otto Janke.

Auch diese Skizzen bestätigen das von uns über Theodor Mundt bei Gelegenheit seines „Mirabeau" abgegebene Urtheil. Als er noch darauf ausging, den Mond zu entdecken, der von der Himmelshöhe herab das Ebben und Fluten des politisch socialen Lebensstromes regiert, befand er sich selten mit den Astronomen im Einklang. Nur wo er sich harmlos der Erscheinung selbst hingiebt und das bunte Farbenspiel des Wellentanzes aufzufangen sucht, giebt er so reizende Bilder, daß man ihn zu den besten Daguerreotypisten rechnen muß. Wir können sein Buch jedem Freunde einer anmuthig anregenden Lectüre empfehlen; Keiner wird es bereuen, an seiner Hand das „neue Frankreich" zu durchwandern, wenn auch Mancher hie und da, z. B. in dem Abschnitt: „Die dramatische Galanterie", seine Schritte mehr wie der Autor beschleunigen mag.

Die deutsche Dichtung im Befreiungskriege.

Mit einem Blick auf verwandte Dichtungen. Ein Vortrag, gelesen in Elberfeld von Dr. Wilhelm Herbst. Mainz, Kunze.

Eine vortreffliche historische Monographie unserer politischen Befreiungspoesie, mit deren ästhetischem Ausläufer wir uns freilich nicht überall einverstanden erklären können, auf die wir aber um so lieber aufmerksam machen, als sie die beste Darstellung Schen-

kendorf's bringt, die uns bekannt ist, und als wir diesen mit dem Verfasser für den eigentlichen treuen Eckardt jener Sage halten.

XVI.

Wenn wir erst jetzt zu den Singvögeln zurückkehren, so hat der aufmerksame Leser aus diesem Umstande schon von selbst den Schluß gezogen, daß wir keine Nachtigall entdeckt haben. In der That wenden wir uns weniger aus Interesse, als aus Pflichtgeschäft der zahlreichen Schaar von Lyrikern zu, die sich seit unserem letzten Bericht wieder um uns versammelt hat. Junge Dichter beurtheilen und junge Leute über die Welt belehren, ist fast Eins und Dasselbe; es heißt in beiden Fällen Illusionen zerstören und aus süßen Träumen erwecken. Der Kritiker schreitet, wie Hamlet, kopfschüttelnd durch den Bardenhain hindurch und murmelt: Worte, Worte, Worte! Der Sänger hat aber seine Freude an diesen Worten und seine Freude hat meistens sogar eine Art Berechtigung, denn indem er die Worte braucht, bemerkt er erst, welch' ein Schatz von Tiefsinn und Poesie in ihnen aufgehäuft liegt und weil er etwas Neues sieht, wenn sie ihm zum ersten Mal in voller Lebendigkeit durch den Kopf gehen, bildet er sich ein, auch Andere müssen etwas Neues sehen, und begreift den Tadel nicht. Hieran wollen wir nachdrücklich erinnern, bevor wir zur Revue schreiten,

um wo möglich Proteſten aus den Oſtſeeprovinzen und Reklamationen aus Preußiſch-Polen den Weg zu verlegen, die auf abſoluter Verkennung des uns durch die Sache ſelbſt angewieſenen Standpunktes beruhen.

Roſen und Trauerweiden.
Von Franz Joſef Egenter. Ulm, Verlag von Nübling.

Der Verfaſſer macht wohl auf den Dichternamen keinen Anſpruch; mit den in der Vorrede ſeines Büchleins über Ehe und Familie ausgeſprochenen Anſichten ſind wir vollkommen einverſtanden, und der ſittliche Ernſt, der aus ſeinen Verſen ſpricht, wird in den Kreiſen, die keine äſthetiſchen Forderungen mehr erheben, ohne Zweifel zu fruchtbarem Nachdenken anregen.

Neue Lieder des Leids.
Von L. Kiel, Schröder u. Co.

Wir glauben gern an den Ernſt und die Tiefe des Schmerzes, der dem Verfaſſer dieſe Lieder eingegeben hat, aber die goldene Zionsharfe, die über Dante rauſchte, als er vor Leid verging, hat er nicht vernommen, zum wenigſten hat er ihre Himmelsklänge nicht aufzufangen und nachzuſingen vermogt.

Lieder-, Sonetten- und Romanzenkranz.
Von Paul Rieder. München, Finſterlin.

Der Verfaſſer ergeht ſich in den mannigfachſten Formen, thut aber in einer jeden nur ſeine gänzliche Poeſieloſigkeit dar, die noch obendrein mit einer

selbst in unseren Tagen seltenen Abgeschmacktheit des Ausdrucks gepaart ist. Die vom Barett des Ritters herunterfallende Perle macht sich „flott“; die Nachtigall bringt kein Lied „empor“, als ob der Ton aus der Kehle, wie der Waarenballen aus dem Schiff, mittels eines Krahns heraufbefördert werden müßte; der Bauer „schlitzt“ mit seiner Faust die Thür auf anstatt sie zu öffnen, freilich in einem Sonett, worin noch die Reime: „blitzt, schwitzt und klitzt“, vorkommen.

Leben und Liebe.

Gedichte von Ludwig Eichrodt. Frankfurt a. M., Verlag von Heinrich Keller.

Ein Geistesverwandter des Vorigen, der den willkürlichen Einfall, wie dieser, mit dem poetischen Gedanken verwechselt, jedoch im Ausdruck über ihm steht, obgleich er auch, durch Reimnoth gezwungen, den Pegasus zu Tode „glätten“ läßt, das „Licht“ des Verstandes in die „Stürme“ streut und „Gefühl ohne Leib greift.“ Wo er sich in freier Form bewegt, wie z. B., in dem Gedicht: „Andere Welt,“ zeigt er ein beachtungswerthes Schilderungstalent, welches indeß am besten in einfacher Feuilletonprosa zu verwerthen sein dürfte. Der Muth, in der „alten Geschichte“ Hero's und Leander's tragischen Liebestod nach Schiller noch einmal als Ballade zu bringen, deutet auf jene Verständnißlosigkeit für das Element der Poesie, die in trockenen Naturen nur gar zu

gern positiv wird und sie zur Production reizt; er war aber noch nie übler am Platz, wie hier, denn die „Alte Geschichte“ hat auch nicht einen einzigen neuen Zug erhalten.

Gedichte von Carl Stelter.
Leipzig, Carl Knobloch.

Gedichte von Oscar Frhrn. v. Warkotsch.
Berlin, J. Bachmann.

Aus der See.
Gedichte von Heinrich v. Littrow. Dritte Auflage, Triest, Schimpff.

Gedichte von Fr. Wilhelm Schuster.
Schäßburg, C. J. Haberfang.

Gedichte von Georg Christian Dieffenbach.
Berlin, J. A. Wohlgemuth.

Poetisches Alpha von A. G. v. Thünen.
Bremen, C. Schünemann.

Diese sechs Sammlungen sind sich an poetischem Werth so ziemlich gleich, wenn sie sich auch stofflich sehr von einander unterscheiden. Aus allen spricht eine liebenswürdige Persönlichkeit, sie sind sich aber auch so geschwistermäßig ähnlich, daß die einzelnen kleinen Abweichungen fast ganz in der Physiognomie verschwinden. Stelter, Warkotsch, Littrow und Schuster schaukeln sich nach dem Vorbilde Egmont's mit größerer oder geringerer Behaglichkeit auf dem Baume des Lebens, Jeder auf einem anderen Zweige; Thünen macht mit etwas kecker Zunge den Spottvogel, und Dieffenbach mahnt an den Ernst, der aller Dinge Anfang und Ende ist.

Gedichte von Ludwig Pfau.

Zweite verbesserte Auflage. Stuttgart, Franckh.

Hier haben wir endlich wirklich einmal Gedichte vor uns, Gedichte, welche freilich nicht von einer Persönlichkeit ausgehen, die etwas ganz Neues in die Welt bringt, oder, wie Schiller sagt, in der Natur die Natur vermehrt, denn das thut nur der Genius, welche sich aber trotzdem in Form und Gehalt so hoch über das Mittelgut des Tages erheben, daß der Leser, der sie in die Hand nimmt, ohne Zweifel ebenso rasch aufjubeln wird, wie der Kritiker, der sich berechtigt fühlt, sie ihm auf's Wärmste zu empfehlen. Hier finden sich Lieder, die nicht blos darum naiv und gemüthreich zu sein glauben, weil sie sich aus guten Gründen bewußt sind, keine zweifelhaften Verbindungen mit dem Geiste zu unterhalten: hier finden sich Balladen und Romanzen, die nicht blos darum Werth haben, weil manche alte Chronik nachgerade in Staub zerfällt und weil, wie das Zarncke'sche Centralorgan einmal sagte, die Stoffe durch den Versificator doch einstweilen unter Dach und Fach gebracht werden. Allerdings sind, wie bereits bemerkt wurde, die Weisen nicht neu, aber doch die Variationen, und wie selten ist schon das in unserer dichterreichen und poesiearmen Zeit!

XVII.

Dramatiſche Werke von Carl Goldſchmidt.

Aus ſeinem Nachlaß herausgegeben von ſeinen Freunden. 2 Bde. Berlin, Reimer.

Auch dieſe Werke muß die gewiſſenhafte Kritik, wie die früher nach Gebühr hervorgehobenen Beiträge von Werder, Moſen und Brachvogel, als eine ſehr ſchätzenswerthe Bereicherung unſerer dramatiſchen Literatur willkommen heißen. Dem Dichter ſind die Originalverſuche zwar weniger gelungen, als die Bearbeitung und Verſchmelzung fremder Schauſpiele, denn ſeine Phantaſie reicht nicht aus, um ſeine immer ſinnigen Ideen lebendig auszugeſtalten, um die Fabel über die froſtige Sphäre der Berechnung zu erheben und den Charakteren Seele einzuhauchen. Aber als Adoptivvater iſt er vortrefflich, und wer in unſerer auf das Parodiren und Satiriſiren verſeſſenen Zeit die Empfänglichkeit für die echte Komik noch nicht ganz verloren hat, der wird für die köſtlichen altengliſchen und ſpaniſchen Reliquien, die ihm hier in neuer Faſſung geboten werden, namentlich für die Stücke von Beaumont und Fletſcher gewiß dankbar ſein. Unſere Bühnen freilich dürften ſich ſchwerlich beeilen, den „Ritter von der brennenden Keule“ oder „die Flucht“ vorzuführen und bei dem verzweifelten Zuſtande, der nun einmal beſteht, haben ſie vielleicht auch Recht, wenn ſie zögern und ſich bedenken. Denn es iſt

unleugbar, daß sich Jedermann für eine lächerliche Anecdote, die man ihm vom Nachbar erzählt, im ordinären Sinne mehr interessirt, wie für die Gaskognaden Sir John Falstaff's, und daß eine Mordgeschichte, die eben unterm Fenster vorfällt, momentan mehr fesselt, als der König Lear. Wenn ein Theater sich nun in Folge dieser Wahrnehmung ein halbes Jahrhundert lang dazu herabließ, ein Bedürfniß zu befriedigen, das mit der Kunst gar nichts zu schaffen hat, so ist der Rückweg in die Idealwelt, die nach Schiller's schönen Worten auf dem „brettternen Gerüst der Scene" aufgethan wird, allerdings nicht leicht zu finden und man thut wohl, auf dem bisherigen Pfade rüstig fortzuschreiten, bis man da anlangt, wo Amerika schon jetzt steht. Mittlerweile flüchte sich das Drama zum Leser und harre getrost einer bessern Zukunft; sie wird kommen und ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen. Wir wissen gar wohl, daß wir mit diesen Worten gegen ein weit verbreitetes Vorurtheil verstoßen; es ist aber eine rein aus der Luft gegriffene Behauptung, daß dramatische Dichtungen bloß für die Darstellung und nicht auch für die Lectüre bestimmt sind, eine Behauptung, die schon den Aristoteles geradezu in's Gesicht schlägt und die eben nur aus der miserablen Beschaffenheit des gewöhnlichen Theaterstücks abstrahirt ist. Niemand wird es bestreiten, daß ein gebildeter Mensch Trauerspieldichter, wie Raupach,

und Komödienſchreiber, wie Bauernfeld, nicht leſen kann, wenn er auch die eine oder die andere ihrer Fadaiſen mit Vergnügen ſieht; noch weniger aber wird irgend Jemand läugnen, daß die Beſchäftigung mit den Schöpfungen Goethe's, Schiller's und Leſſing's auch im einſamen Kämmerlein Genuß und Nutzen gewährt. Das Drama adreſſirt ſich an den Leſer und an den Zuſchauer zugleich; wenn es dem Leſer nichts bietet, ſo iſt es ſicher nicht poetiſch, und wenn der Zuſchauer zu kurz kommt, ſo kann es nicht dramatiſch ſein. Die Darſtellung wird immer die Wirkung des Totalgebildes erhöhen, die Lectüre aber die des Details verſtärken, das auf der Bühne viel zu raſch vorüberfliegt, um in ſeiner ganzen Tiefe und Schönheit aufgefaßt werden zu können, und ſo werden ſich Beide, wenn nur das rechte Werk vorhanden iſt, gegenſeitig ergänzen und in die Hände arbeiten. Dem Leſer empfehlen wir denn auch Carl Goldſchmidt's dramatiſchen Nachlaß.

Sokrates.

Trauerſpiel in fünf Aufzügen von Ludwig Eckardt. Jena, Hochhauſen.

Wir haben ſchon einmal daran erinnert, daß unſere Zeit ſich unter Anderem auch darin gefällt, an die Stelle des vorhandenen Guten etwas Neues, wenn auch Schlechteres, zu ſetzen. Der Fall liegt hier wieder vor. Oehlenſchläger's Tod des Sokrates iſt keineswegs ein Meiſterſtück, er gehört nicht einmal zum Beſten des alten Skalden und iſt in man-

chem Betracht trivial. Aber gegen den Verſuch des Herrn Eckardt gehalten, iſt die Tragödie des däniſchen Dichters gar nicht genug zu loben, denn ſie iſt doch nicht, wie jener, aus froſtiger Abſtraction hervorgegangen, ſondern poetiſch empfangen und geboren. Wenn das Münchner Preisgericht die Eckardt'ſche Dichtung als eine „höchſt achtbare, durch ihren Gedankengehalt ausgezeignete“ hervorhob, wie wir aus dem Vorwort erfahren, ſo iſt bei dieſem Urtheil, ſoweit es ein Lob ſein ſoll, wohl zu wenig erwogen worden, daß der Gedanke im Drama nur inſofern Werth hat, als er individualiſirt hervortritt, d. h. als er das Product eines beſtimmten Menſchen und eines beſtimmten Zuſtandes iſt. Das iſt nun ſchon dann nicht mehr der Fall, wenn er ſich als ſogenannter ſchöner Sinnſpruch auf die Nadel ſpießen und in ein Stammbuch übertragen läßt, und hier haben wir gar förmliche philoſophiſche Syſteme in Dialogen vor uns, die dadurch nicht lebendiger werden, daß der Verfaſſer ſie mit witzigen Einfällen, gleich zu Anfang z. B. mit einem ſehr bekannten des Königs von Preußen ſpickt. Als vollgiltigen Beweis nur das kurze Citat, daß Platon und Helena, die beiden Liebesleute des Stückes, ſich gleich nach dem erſten Sehen mit den Worten: „Der Gottheit Abbild du!“ und: „Mein Urbild du!“ bekomplimentiren.

Herz und Haupt.

Dramatisches Gedicht von Karl Schwebemeyer. Berlin, Springer.

Eine der seltsamsten Verirrungen, die uns je vorgekommen sind. Das Buch enthält 500 Seiten, ist eng gedruckt, hat es mit Allem in der Welt zu thun, nur nicht mit den Leidenschaften des Menschen, und will ein Drama sein! Wir können es so wenig den Lesern, als den Bühnen empfehlen, Diejenigen ausgenommen, die sich über staatsrechtliche Dinge auf ungewöhnlichem Wege unterrichten wollen.

Barbarossa's Erwachen.

Ein Geisterspiel von Maximilian John. Berlin, Plahn.

Wohlgemeint, wie das vorige, aber gänzlich poesielos; übrigens stimmen wir dem Verfasser bei, wenn er meint, daß der „edle Preußenaar" nur soweit Heil und Ruhm verdiene, als er sich dem deutschen Genius neige.

Antonius und Cleopatra.

Von Ottiker. Zürich.

Der Verfasser glaubt, Shakespeare's wunderbare Tragödie, die ihm nicht genügt, übertroffen zu haben; wir fragen: ist das Ernst oder Scherz?

XVIII.

Die Sansara.

Roman in vier Bänden von Alfred Meißner. Zweite Auflage. Leipzig, Fr. L. Herbig.

Der Titel dieses Romans ist ein Kompliment für Arthur Schopenhauer; das Werk selbst ist es

weniger. Aber wenn der Verfaſſer auch der Aufgabe, zu deren Löſung er ſich durch die Wahl eines ſo prätentiöſen Titels anheiſchig machte, keineswegs Genüge geleiſtet hat, ſo hat er doch ſein beſtes Buch geſchrieben. Dieſe „Sanſara“ iſt der erſte deutſche Roman, bei dem die Verwahrung gegen die unbefugte Uebertragung in's Franzöſiſche und Engliſche uns nicht geradezu lächerlich vorkam; er iſt vollkommen geeignet, auch jenſeits des Rheins, wo er nur mit den Herren Sue und Dumas concurrirt, Leſer zu finden, wenn man ſich auch jenſeits des Canals, im Vaterlande des großen Walter Scott, ſpröder zeigen dürfte. Wir können den Roman jedem Freunde einer ebenſo ſpannenden wie geiſtreichen Lektüre auf's Wärmſte empfehlen und fordern den Verfaſſer auf, den mit ſo großem Glück betretenen Weg ohne Zaudern und Schwanken fortzuſetzen. Der Roman iſt die eigentliche Sphäre ſeines Talents, nicht das Drama; dort iſt es geſtattet, die Verwickelung, ſowie ſie den höchſten Grad erreichte, durch einen „plötzlichen Schlagfluß“ zu löſen, im Drama würde durch ein ähnliches Mittel nicht blos das Intereſſe am Gegenſtand zerſtört, ſondern auch die Kunſtform ſelbſt aufgehoben.

Ein Schneider.

Roman von Carl v. Holtei. 3 Bände. 2. Auflage. Breslau, Ed. Trewendt

Dieſer Roman ſteht gegen den Meißner'ſchen an Glanz des Colorits zurück; an Kraft und Schärfe

der Zeichnung übertrifft er ihn. Für ein „Volksbuch“ mögten wir ihn freilich nicht erklären, wie einige Beurtheiler gethan haben, noch weniger mögten wir behaupten, daß er „von Allen“ geleſen werden kann, denn er enthält Dinge, die ſelbſt einem „Familienvater“ zu ſtark ſein dürften, wenn er nicht die franzöſiſche Vorſchule durchgemacht hat, wie z. B. das Verhältniß Bartolini's zu Beate. Aber ohne Frage hat der Verfaſſer in dieſem Schneider ein würdiges Seitenſtück zu ſeinen Vagabunden geliefert, die ja auch nicht neben Bibel und Geſangbuch in der Hausbibliothek aufgeſtellt werden können, und das will etwas ſagen, da er diesmal nicht, wie früher, aus der Fülle ſeiner eignen Lebenserfahrungen ſchöpfen konnte, ſondern frei erfinden mußte. Auch wollen wir, um ja nicht mißverſtanden zu werden, ausdrücklich hinzufügen, daß der Roman, wenn er auch hier und da in's Bedenkliche und Bedenklichſte abſchweift, ſich doch im Allgemeinen in geſunder Sphäre abſpinnt und an einfach rührenden, ja erſchütternden Scenen reich iſt.

Marianne oder um Liebe leiden.
Roman von Heinrich König. Zwei Bände. Frankfurt, Meidinger Sohn u. Comp.

Dieſen Roman können wir bei aller Achtung vor dem oft bewährten Talent des Verfaſſers bei weitem nicht ſo hoch ſtellen, wie die beiden vorher beſprochenen. Eine Fußverrenkung, aus der ſich die „Roſe“

entwickelt, will uns als Grundmotiv der Peripetie nicht passend erscheinen, und die Bestechung des Arztes, um ihn zur Anwendung schädlicher Mittel zu bewegen und dadurch eine körperliche Entstellung der Heldin herbeizuführen, dünkt uns auch für eine Aristokratin vom reinsten Wasser, die eine Mesalliance zwischen ihrem Sohne und der Gouvernante verhindern mögte, zu viel; geradezu widerwärtig kommt es uns aber vor, wenn sogar der „leichten Ausscheidung" gedacht wird, mit der das Uebel endlich weicht.

Gesammelte Erzählungen und Novellen von Levin Schücking.
Vier Theile. Hannover, C. Rümpler.

Viele ringen um den Preis der modernen Novelle; wir mögten ihn Schücking zuerkennen; denn wir kennen Niemand, der mit einem so scharfen Blick für die Verwicklungen der modernen Welt eine so geschickte Hand für die Entwirrung derselben verbände. Hiefür ist fast jedes der in diesen vier Bänden enthaltenen eilf Stücke ein glänzender Beweis und wir glauben zur Empfehlung der Sammlung nichts Besseres sagen zu können.

Die Ironischen.
Erzählung von Carl Altmüller. Göttingen, Georg H. Wigand.

Wie vortrefflich haben Jean Paul und Wilhelm Hauff das Studentenleben geschildert! Das hat Herrn Altmüller aber nicht abgehalten, sich auch

noch einmal daran zu verſuchen. Wir können das nur beklagen, denn das Idylliſche iſt ihm in's Sentimentale umgeſchlagen und das Komiſche in's Geſpreizte. Sein Stil iſt leicht und gefällig, doch erbebt nur ein Schrank bis in's „Inwendigſte", eine Jungfrau aber bis in's Innerſte, erſterer etwa, wenn die Erde zittert, letztere allenfalls auch, wenn ſie das Tagebuch ihres Geliebten lieſ't.

XIX.

Zu allen guten Stunden.

Dichtungen von Julius Hammer. Zweite Auflage. Leipzig, Brockhaus.

Julius Hammer iſt der beſte Repräſentant Deſſen, was man in Deutſchland geſunde Hauspoeſie zu nennen pflegt. Der Deutſche empfindet das Bedürfniß der ſittlichen Einkehr bei ſich ſelbſt lebhafter als die übrigen Völker Europa's; er feiert den Carneval und den Aſchermittwoch immer zugleich und betrachtet ſein eignes Geſicht ſelten im Spiegel, ohne ſich zu erinnern, daß doch eigentlich ein Todtenkopf dahinter ſteckt. Dann nimmt er auch die Kunſt lieber von der ernſten als von der fröhlichen Seite, und Dichter, die ihm einen Roſenkranz reichen, ſind ihm willkommener als Dichter, die ihm zum Tanz aufſpielen; er denkt ſo gern an's Ende, daß er den Anfang darüber vergißt. Neben dem Beſchaulichen verlangt er das Erbauliche, und wenn er im Verlaufe der Zeit und der allgemeinen Nationalent-

wickelung auch allgemach von Benjamin Schmolcke zu Heinrich Zschokke vorrückte und den Deisten mit dem Pantheisten vertauschte: immer ist es derselbe Trieb, um dessen Befriedigung es sich handelt. Diesem Triebe kommt auch Hammer in seinen Dichtungen entgegen, und nach unserer Meinung in seiner einfachen, unverkünstelten Weise besser und eindringlicher als Schefer und Rückert in ihren hierher gehörigen Produktionen; eine Familienbibliothek, die sein „Schau um dich und schau in dich“ aufgestellt hat, wird sich gewiß durch sein „Zu allen guten Stunden“ vervollständigen müssen, denn in beiden Büchern weht der nämliche Geist einer sinnig ernsten Betrachtung des Menschen und der Dinge.

Gedichte von Wilhelm Müller.
Zwei Theile. Vierte Auflage. Leipzig, Brockhaus.

Die Sänger kommen und gehen und nur die auserwähltesten überdauern das grüne Laub und verbinden das Alter des Adlers mit dem Jugendschmelz der Nachtigall. Wo ist Hölty, wo sein Freund Bürger, wo sind Salis und Matthisson? Der „Dichter der Griechenlieder“ ist noch nicht im Andenken seines Volkes erloschen, wie diese neue geschmackvolle Auflage beweis't, er verdient auch eine liebevolle Erinnerung, nur mögten wir ihn endlich einmal von seinem literarischen Titel erlös't sehen, da dieser über sein innerstes Wesen etwas ganz Verkehrtes aussagt. Wilhelm Müller hat viel eigen-

thümlicher von Wein und Liebe als von der Befreiung Griechenlands gesungen, ja, er verwandelt sich fast augenblicklich in einen Rhetoriker, wenn er die Flöte bei Seite legt und nach der Tuba greift, und redet dann, statt zu blasen.

Freud' und Leid.

Lieder und Bilder von C. Dräxler-Manfred. Hannover, Rümpler.

Das Selbstbewußtsein, das aus den „Parabasen" spricht, wird durch die Leistungen nicht gerechtfertigt. Wie kann man einen so hohen Ton anschlagen, wenn man noch der Gefahr ausgesetzt ist, die Welt „mit ihrem Spaten ein Neugierfeld durchwühlen zu lassen." Das ist die Plastik der Reimverlegenheit in nacktester Gestalt.

Mythoterpe.

Ein Mythen-, Sagen- und Legendenbuch. Dichtungen von Amara George, Georg Friedrich Daumer und Alexander Kaufmann. Leipzig, Brockhaus.

Ein lobenswerthes Unternehmen, jedoch mehr von ethnographischem und historischem als poetischem Verdienst, das in simpler Prosa entsprechender ausgefallen wäre als in Versen, soweit es nämlich nicht geradezu übersetzt und produzirt, sondern bei Europäern, Asiaten und Amerikanern den Spuren des mythenbildenden und dichtenden Volksgeistes nachgeht und eine verschwundene Weltanschauung in ihren Wurzeln bloßzulegen sucht. Nichtsdestoweniger verdient die Sammlung auch in dieser Gestalt Aner-

kennung, in Amara George ſcheint ſich ein liebenswürdiges, receptives Talent anzukündigen, A. Kaufmann hat in ſeiner „Mähderin“, der Krone des Ganzen, ein reizendes Idyll geliefert, und nur Herrn Daumer fehlt es hier wie überall: er giebt ſeine Sehnſucht nach Sinnlichkeit für Sinnlichkeit aus und macht in ſeinen poetiſchen Verſuchen einen Eindruck, als ob man die Logik mit der Grammatik tanzen ſähe.

Deutſches Dichteralbum.
Herausgegeben von Theodor Fontane. Vierte Auflage.
Berlin, Bachmann.

Wer ein Dichteralbum zuſammenſtellt, der hat eine ſo leichte Aufgabe wie der Wind, der die Blütenbäume ſchüttelt; Alles, was fällt, iſt ſchön. Wir brauchen daher dem Publicum nicht erſt die Verſicherung zu geben, daß Herr Fontane einen duftigen Kranz geflochten hat, aber wir mögten ihn ſelbſt fragen, warum er an einigen reichen Blumenbeeten, z. B. an dem Dingelſtedt'ſchen, abſichtlich vorübergegangen iſt, und wie die garſtigen Brennneſſeln mit hineingerathen ſind, welche die Herren Merkel, Lepel, Kletke und Andere, von denen die Nation nichts weiß, unter all' den Lilien und Roſen ausbieten. Am allerauffallendſten iſt es, daß ein Friedrich Eggers, von dem unſeres Wiſſens nicht einmal eine Sammlung exiſtirt, als Repräſentant des Plattdeutſchen, mecklenburgiſchen Idioms, ein-

geführt, und Fritz Reuter, der markige Vorgänger Klaus Groth's, von deſſen Dichtungen ganz Mecklenburg widerklingt, ignorirt wird.

Deutſche Liebeslieder ſeit J. C. Günther.
Eine Codification von Theodor Storm. Berlin, Schindler.

Dieſer Kranz war ſchon ſchwerer zu flechten, aber er iſt mit weiſer Auswahl ſinnig zuſammengeſetzt. Nur Theodor Mommſen's Beitrag hätte wegbleiben ſollen; alle ſeine Verdienſte um die Geſchichte Roms, die wir bereitwilligſt anerkennen, wenn wir auch Niebuhr's Vorarbeiten nicht darüber vergeſſen, können ſolcher Bonbondeviſenpoeſie keinen Pardon auswirken.

Gedichte von Wilhelm Hertz.
Hamburg, Hoffmann u. Campe.

Unter einer Menge neuer Sammlungen, über die wir abſolut gar nichts zu ſagen haben, da wir keine Naturgeſchichte des Dilettantismus ſchreiben, ſticht dieſe vortheilhaft hervor, und zwar durch eine geſunde Sinnlichkeit, die freilich noch oft über die Schranken der Schönheit hinausgeht, die ſie aber noch öfter einhält und es dann zu anmuthig beſeelten Bildern bringt. Der junge Dichter iſt allerdings nicht ſelten für das Verkehrte begeiſtert, aber ſeine Begeiſterung ſelbſt iſt echt und beſonders hoch rechnen wir es ihm an, daß ſeine Flamme rein und hell lodert und ſich nicht in den traurigen Catachreſenrauch verliert, der die plaſtiſchen Linien ver-

hüllt, ohne Farben dafür zu geben; kaum einmal, in der sonst vortrefflich durchgeführten Erzählung Schafara, „schwankt das Schifflein seines Lebens auf den Gliederwellen seiner Geliebten“. Die Sammlung erinnert vielfach an die vor längerer Zeit von uns angezeigten Gedichte von Emil Kuh, ja wir würden glauben, daß Kuh bedeutend auf Hertz eingewirkt hätte, wenn er selbst nicht erst in die Literatur eingetreten wäre.

XX.

Schiller's Leben und Werke.

Von Emil Palleske. Zweiter Band. Berlin, Franz Duncker.

Der zweite Band dieses Werkes ist ebenso ungleich gehalten wie der erste, von dem wir bereits eine Anzeige lieferten. Auf Partieen, die in Form und Gehalt wenig zu wünschen übrig lassen, folgen andere, über deren Geziertheit man erstaunen muß. Wer kann z. B. das Zwiegespräch zwischen dem „Dichter“ und der „Wahrheit“ lesen, das der Verfasser bei Gelegenheit des Don Carlos im Bauerbacher Walde halten läßt, ohne das Buch wenigstens für einen Tag unwillig zuzuschlagen? Er selbst bei seinem Maaßstabe würde keinem Corrector eine solche Allegorie verzeihen. Höchst anerkennungswerth ist dagegen der Abschnitt über den Dresdner Freundeskreis und stellt diesen in eine ganz neue Beleuchtung. Das kommt namentlich der Gestalt F. L. Huber's zu statten, für den übrigens auch noch der

Umstand anzuführen wäre, daß er Schiller's hartes Urtheil über seine dramatische Begabung, in einem Briefe an Körner niedergelegt und bei dem bestehenden innigen Verkehr ihm gewiß mitgetheilt, so gelassen ertrug. Dieß spricht noch mehr für seinen Charakter wie alles Uebrige, denn dessen sind die Halbtalente in der Regel so wenig fähig, daß sie in gleichem Falle das Räucherfaß vielmehr auf der Stelle umkehren und dem bis dahin enthusiastisch verehrten Meister zum Dank für seine Aufrichtigkeit die Kohlen in's Gesicht schleudern. Sehr gut ist auch das Herzensverhältniß zu den Schwestern Charlotte und Caroline dargelegt, obgleich die entgegengesetzte Auffassung dadurch schwerlich für immer beseitigt sein dürfte. Am schwächsten sind die ästhetischen Urtheile und zwar in beiden Bänden. Wenn z. B. das ganze neuere bürgerliche Drama auf „Kabale und Liebe" zurückgeführt wird, so ist das so richtig und so unrichtig, als wenn man „Kabale und Liebe" auf die Emilia Galotti zurückführen wollte; noch ein Schritt und Sophokles und Aeschylos, Shakespeare und Schiller selbst sind Ausläufer von Thespis. Wenn die Jungfrau von Orleans ein „Selbstbekenntniß" des Dichters sein soll, so ist das entweder eine Trivialität, da jedes Drama im weitern Sinne ein solches ist, oder eine Piquanterie, die wenig geeignet scheint, die unermeßliche Kluft, welche trotz des nicht genug zu bewun-

dernden architectonischen Bau's gerade in diesem Stück zwischen der naiven Aufgabe und der sentimental reflectirenden Lösung liegt, zu überbrücken. Wenn nun gar in der wurzellosen Braut von Messina, deren Werth ausschließlich auf dem großartigen Detail beruht, eine aus lauter „Häßlichkeiten" entspringende wahre tragische Schuld entdeckt, und wenn es ein genialer Gedanke genannt wird, daß der Dichter aus der ihm oft vorgeworfenen Confusion des Glaubens und der Weltanschauungen „die ewige Ordnung des Gewissens" hervorgehen läßt, so will diese Spitzfindigkeit noch weniger bedeuten. Die menschliche Natur verlangt ein gerechtes Maaß und auf den verbotenen Besuch einer Leichenceremonie u. s. w. kann im Leben gar wohl Mord und Tod folgen, nur in der Tragödie darf es nicht geschehen, wenn nicht ganz andere Momente hinzukommen.

Gründlicher Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters und die Compositionsweise des Sophokles u. s. w.
Von Adolph Schöll. Leipzig, Winter'sche Verlagshandlung.

Der Verfasser hat unbedingt Recht, er wird aber doch mit seinen Gegnern nicht fertig werden, denn sie sind nicht im Stande, ihn zu verstehen. Doch das ist auch gleichgültig; wenn er die Philologen alten Schlages nicht bekehrt, so wird ihn die warme Theilnahme, die seine ausgezeichnete Schrift bei wahren Dichtern und einsichtigen Aesthetikern

finden muß, über dieß Unglück gewiß vollkommen trösten. Ein auf lauter Nebenumständen beruhender Beweis mag so complicirt sein wie er will: er entscheidet in wissenschaftlichen Dingen gar nichts, wenn er mit der Hauptsache in Widerspruch steht. Wie viele juristische Protokolle liegen vor, in denen die unverdächtigsten, glaubwürdigsten Personen für die wirkliche Existenz des Kraken oder des Vampyrs Zeugniß ablegen. Dennoch sind Kraken und Vampyrs bis dato nicht in die Naturgeschichte eingetragen worden. Ebenso steht es mit der Vielvaterschaft der Nibelungen und mit der Abstellung der Tetralogie durch Sophokles; Schöll wird so sicher durchdringen wie Holtzmann.

Psychologische Aufschlüsse über Shakespeare's Hamlet.
Von D. B. Storffrich. Bremen, Schünemann's Verlag.

Wenn wir nicht irren, so war es der einst hoch renommirte Berliner Theaterkritiker Rötscher, welcher eine Abhandlung über den Hamlet mit dem Bemerken schloß, daß er den Gegenstand völlig erschöpft zu haben hoffe. Das hat aber zum Glück die Kritik nicht abgehalten, sich nach wie vor gründlich mit dem Hamlet zu beschäftigen, und wir müssen diesen neuesten Beitrag eines Schriftstellers, der wenigstens uns bis jetzt gänzlich unbekannt war, als einen höchst interessanten und im besten Sinn eigenthümlichen bezeichnen. Zwar geht der Verfasser von einem verkehrten Gesichtspunkte aus, wenn er glaubt, daß

Shakespeare's dramatische Kunst die Wahrheit über die Schönheit setze oder „höheren" Zwecken diene, wie er sich ausdrückt; Shakespeare macht es sich mit der Schönheit nur nicht bequem, er legt sie nicht willkürlich in die Welt hinein, sondern er holt sie aus der Welt heraus und er muß die Welt mit allen ihren Riffen und Sandbänken freilich umsegeln, ehe er zeigen kann, daß sie rund ist. Auch in seinen Ausführungen über Hamlet beruht beim Verfasser Manches auf der allerdings auch zuweilen schwer vermeidlichen Verwechselung des Colorits mit der Zeichnung, Vieles dagegen ist vortrefflich und läßt von seinen in Aussicht gestellten weiteren Arbeiten über denselben Gegenstand das Tüchtigste erwarten.

Physiognomie und Charakteristik des Volks.
Von Bogumil Goltz. Berlin, Otto Janke.

Eine neue Expectoration in der alten Manier des Verfassers, geistreich und nicht selten tiefsinnig in den Beobachtungen, schrullenhaft und mitunter aberwitzig in den Folgerungen, immer aber interessant.

XXI.

Walter Scott. Ein Lebensbild.
Aus englischen Quellen zusammengestellt von Dr. Felix Eberty.
Breslau, Verlag von Eduard Trewendt.

Walter Scott hat ein höchst eigenthümliches Schicksal gehabt. Er war Decennien lang der ausschließliche Liebling Europas und jetzt schämt sich

faſt jede gebildete Köchin, mit einem Roman von ihm in der Hand betroffen zu werden. Man hat den Spieß, mit dem man andere vertheidigt, geradezu umgedreht und gegen ihn gekehrt. Wie wird mit der Popularität geprahlt, wenn es in Deutſchland einmal gelingt, einen Roman über die zweite Auflage hinaus zu bringen; welche äſthetiſchen Schlüſſe werden aus einem ſolchen Factum, das doch immer ebenſo viel für den Scharfblick des Verlegers wie für das Talent des Verfaſſers beweiſ't, weil es ebenſo gut äußere als innere Gründe haben kann, abgeleitet! Mit welcher Sicherheit wird der goldene Stuhl neben Cervantes und Goethe beſtiegen und wie gnädig blickt man auf Fielding und Richardſon, denen man allenfalls noch ein Plätzchen auf dem Fußſchemmel gönnt, hernieder, wie tief verachtet man Spindler und Clauren, die doch auch einmal galten und lange genug. Bei Walter Scott ſoll die Popularität aber nichts gelten, ja es ſoll gegen ihn zeugen, daß der Hofrath über einen neuen Roman von ihm die Seſſionsſtunde und der Bediente das Kleiderbürſten vergaß, der Präſident aber die ganze Sitzung. Man rümpft die Naſe und wenn man damit nicht auskommt, ſo wirft man ihm Trivialität und Ideen-Mangel vor. Er iſt aber nicht trivial, ſondern blos einfach, wie alle wahre Größe, und es fehlt ihm nicht an Ideen, ſondern nur an Subtilitäten, denen er allerdings ängſtlich aus dem

Wege geht, weil die Kunſt nichts mit ihnen zu ſchaffen hat.

Nichts wäre mehr an der Zeit als ein Lebens- und Charakterbild dieſes ganz außerordentlichen Mannes. Auch würde ein Deutſcher geeigneter ſein, es zu liefern, als ein Engländer, Carlyle etwa ausgenommen; denn es handelt ſich dabei vor allem um die äſthetiſche Würdigung, und dieſe hängt von der endlichen Feſtſtellung einiger Grundbegriffe ab, die noch immer ſchwanken und die jenſeits des Canals, wo man die National-Oekonomie mit zur Philoſophie rechnet, ſchwerlich zur Fixirung gelangen. Denn, um nur eins zu berühren: was iſt der hiſtoriſche Roman an ſich und welche Bedeutung kommt ihm zu? Hat Goethe Recht, der vom Wawerley an eine ganz neue Kunſt datirte, oder Gervinus, der dieſe Zwitter-Gattung nicht blos aus der Geſchichte, ſondern auch aus der Literatur hinauswerfen mögte? Der Verfaſſer, der uns hier beſchäftigt, Eberty, hat die Aufgabe nicht gelöſ't, er hat ſie ſich nicht einmal geſetzt, und da er dieß ſelbſt in ſeiner Vorrede ehrlich und offen bekennt, ſo dürfen wir nicht mit ihm darüber hadern. Er hat eine Lebensgeſchichte geliefert, wie ſie vor fünfzig und mehren Jahren befriedigend gefunden wurden: dieß hat mein Held gethan und dieß iſt ihm widerfahren, nun beſtimmt ſelbſt, wohin Ihr ihn ſtellen wollt! Wir können ihm aber nicht beitreten, wenn er meint, daß ſein

Zweck nicht ebenso gut durch Uebersetzung der Lokhart'schen Memoiren zu erreichen gewesen wäre; im Gegentheil, wir hätten diesen Weg vorgezogen, auch ist eine solche ja, wenn auch mit vernünftigen Kürzungen und Auslassungen, längst vorhanden. Entweder eine wirkliche Biographie oder das Material zu einer solchen! Nichtsdestoweniger wird das vorliegende Buch auch in seiner Zwitter-Gestalt ein Publicum finden. Denn es ist wahr, daß Walter Scott's sittliche Eigenschaften, wie der Verfasser sagt, die Bewunderung der Welt in ebenso hohem Maaße verdienen wie sein Genie, und es dürfte kaum noch einen zweiten Mann geben, den man, wie ihn, zugleich im Pantheon der Kunstgeschichte als unerreichbares Vorbild des strebenden Künstlers, und im Ehren- und Tugendspiegel der Menschheit als erhabenes Muster des kämpfenden und sich selbst bezwingenden Menschen aufstellen dürfte. Er ziert die Ruhmeshalle wie den Kinderfreund, und damit ist das höchste Lob ausgesprochen. Warum ihm ein Platz im Pantheon gebührt, wird nun Niemand erfahren, der Eberty's Lebensgeschichte Walter Scott's lies't, denn dazu gehört eben eine gründliche Analyse seiner Werke, da diese, wenn ihre seltenen Verdienste jedermann wirklich so einleuchteten, wie der Biograph glaubt, wohl nicht so rasch von Cooper, Bulwer, Marryat ꝛc. aus der allgemeinen Gunst verdrängt worden wären, wie sie es doch unläugbar sind. Aber

daß sich ihm sogar der noch sprödere Kinderfreund öffnen muß, wird jedem klar werden, der das Buch durchläuft, denn alle die einzelnen Züge, die ihm bei Jung und Alt das Herz gewinnen, sind treu und gewissenhaft an einander gereiht, wenn auch nicht aus ihrem organischen Quellpunkt abgeleitet, und einem Leserkreise, der auf die psychologischen und ästhetischen Entwickelungen, die auf einem höheren Standpunkt nicht erlassen werden können, Verzicht leistet, weil ihm der anecdotische Reiz genügt, können wir es als eine ebenso angenehme wie gesunde Lectüre empfehlen.

XXII.

Die deutsche Sprache.

Von August Schleicher. Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag.

Es ist seit einer Reihe von Jahren sehr viel für die Lösung eines Problems geschehen, das Jahrhunderte hindurch, wenn auch nicht geradezu vernachlässigt, so doch in der Regel außerordentlich flach oder höchst abenteuerlich aufgefaßt wurde. Der ganze Mensch in seinem Verhältniß zur Welt, ja, wenn der Ausdruck gestattet ist, zu sich selbst, beruht auf der Sprache; sie ist das Maaß der Völker wie der Individuen, nach Anlage und Entwickelungsgrad, und ein Lebensproceß, in dem alle übrigen sich abspiegeln. Dennoch hat es, von einzelnen tiefsinnigen Aussprüchen abgesehen, wie sie sich schon bei Plato finden, unglaublich lange gedauert, bis sich

die philologiſche Ameiſenthätigkeit, die es an redlichem Fleiß nie fehlen ließ, die aber nicht über das Material hinaus kam, auch nur im beſcheidenſten Sinne zur Wiſſenſchaft ſteigerte. Wenn man ſich an gewiſſe Preisfragen erinnert, die von den ehrwürdigſten Akademien geſtellt wurden, ſo ſollte man denken, die heilige Theologie habe zu ihrer Zeit den Thurmbau zu Babel und die daher rührende Vielzungigkeit des menſchlichen Geſchlechtes ebenſo hitzig vertheidigt wie das Ptolomäiſche Syſtem und den Stillſtand der Erde, während ſie den Gelehrten doch gerade dieſen Poſten ihres weitläufigen Gebäudes mit löblichſter Liberalität völlig preisgab. Trotzdem ſetzte man die Controverſen über die richtige Ausſprache des Griechiſchen und Aehnliches nur aus, um zur Abwechslung einmal zu unterſuchen, ob das Sprechen dem Menſchen angeboren ſei oder ob nicht vielmehr Gott der Herr unter anderen Functionen auch die des Sprachmeiſters bei Adam und Eva im Paradieſe verſehen habe. Es iſt in Bezug hierauf gewiß unendlich bezeichnend, daß ein ſolcher Univerſalkopf wie Kant, der keinen Stein auf dem andern ließ und jede Anſchauung, die er im menſchlichen Gehirn antraf, zum Begriff zu verdünnen, jeden Begriff zur Anſchauung zu verdicken ſuchte, bei dem Medium, deſſen er ſich bediente, keinen Augenblick verweilte und die Sprache auch nicht der flüchtigſten Prüfung unterzog. Sein wunderlicher Zeitgenoſſe

Johann Georg Hamann, der ſogenannte Magus des Nordens, wußte aber gar wohl, wie nothwendig das ſei und rief ſeinem bequemen Freunde Jakobi, als dieſer ſich aufs behaglichſte zwiſchen Realismus und Idealismus, Vernunft und Glauben zu ſchaukeln begann, mit bitterem Hohne zu: Verba ſind Deine Götzen! Auch giebt es keine glänzendere Illuſtration des Fundamentalſatzes aller neueren Philoſophie und ganz beſonders der Kant'ſchen, als eben die Sprache, und die gründliche Betrachtung derſelben hätte dem Altmeiſter manche Mühe erſparen können, die er ſich nun machen mußte, um auf einem Umwege zu ſeinem Reſultate zu gelangen, das auf dem nächſten zu erreichen geweſen wäre.

Wir dürfen, ohne frühere Verdienſte zu unterſchätzen und ihnen zu nahe zu treten, wohl ſagen, daß die Sprachwiſſenſchaft im höchſten Sinne bei uns erſt von den Gebrüdern Grimm und Wilhelm v. Humboldt datirt. Wenn auch die einzelnen Phaſen des geheimnißvollen Sprachproceſſes ſchon vor ihnen vortrefflich beobachtet und dargeſtellt wurden, ſo haben doch ſie erſt das Geſetz entdeckt, nach dem er ſich trotz alles Anſcheins der Willkürlichkeit und Zufälligkeit ſo gemeſſen und gebunden abwickelt, wie irgendein anderer, und dieſe That iſt kaum hoch genug anzuſchlagen. Denn erſt durch ſie wurde die unter allen Umſtänden heilſame und doppelte Frucht bringende Theilung der Arbeit möglich

und nun regt es ſich auch in fröhlicher Thätigkeit auf allen Gebieten, da man ſich jetzt bei dem klar erkannten gemeinſchaftlichen Mittelpunkte ruhig voneinander entfernen kann, ohne Gefahr zu laufen, ſich nicht wieder zuſammenzufinden. Die Philoſophie ſucht mit Eifer nachzuholen, was ſie verſäumt hat, und bemüht ſich innerhalb der von Humboldt durch ſein unſterbliches Werk über die Kâwi-Sprache für alle Zeiten feſtgeſetzten Grenzen einen tiefern Einblick in den geiſtigen Zeugungsact und mit ihm zugleich in den Urſprung des menſchlichen Selbſt- und Weltbewußtſeins überhaupt zu gewinnen; wir haben ſchon vor Jahren in dieſen Blättern auf eine ausgezeichnete Monographie von M. Lazarus in ſeinem „Leben der Seele“ hingewieſen, als auf einen claſſiſchen Beitrag zur Ergründung dieſes Myſteriums. Die Phyſiologie arbeitet der Linguiſtik in die Hand und ſyſtematiſirt, an den alten Kempelen und ſein Buch über ſeine berühmte Sprechmaſchine anknüpfend, die Lautlehre, wobei ſie faſt die ganze frühere, von zahlloſen Irrthümern wimmelnde Terminologie zerſtören muß, weil ſie „aus gänzlicher Unbekanntſchaft mit der eigentlichen Natur der Dinge“ hervorgegangen iſt; hier hat Brücke ohne Zweifel in ſeinen „Grundzügen der Phyſiologie und Syſtematik der Sprachlaute“ das Meiſterſtück geliefert. Die Linguiſtik ſelbſt aber hat ſich unter Führerſchaft der Gebrüder Grimm zu der Höhe der vergleichenden

Anatomie erhoben und wetteifert mit Cuvier, indem sie aus Sprachtrümmern die untergegangenen Sprach-, ja Völkerorganismen wieder herstellt, wie er aus Knochenresten die verschwundenen Thiergeschlechter. So ist die Sprachwissenschaft denn auf dem Punkte angelangt, wo sie den allgemeinen Menschen wie den historischen in wunderbarer, sich gegenseitig bedingender Doppelspiegelung reflectirt, und wer wagte zu bestimmen, wie weit sie noch kommen und welche Lichter sie namentlich noch auf die Urgeschichte des menschlichen Geschlechtes werfen wird!

Zu den größten Hoffnungen in dieser Beziehung berechtigen uns vor allen die Arbeiten Schleicher's über den indogermanischen Sprachstamm. Wie einem Scherbenberg der Welt steht er dem Sprachgeschiebe gegenüber, das sich im Laufe der Jahrhunderte wüst und ungeheuerlich aufgethürmt hat, wie das Eis bei einem Eisgange, und läßt uns, indem er es wieder auseinander legt, in Tiefen schauen, die uns bisher so gut wie völlig verschlossen waren; was dem Archäologen das Bruchstück einer Vase, das ist ihm ein Wort. Die alte Philologie suchte ihre Größe gern darin, daß sie das Große klein machte und z. B. unbekümmert um den Einspruch der Aesthetik, ja der Logik, die größten Kunstgebilde auflös'te und von organischen Schöpfungen zu Compilationen herabsetzte. Die neuere Linguistik ist in Schleicher wahrhaft productiv geworden und macht

umgekehrt das Kleine groß. So ist denn auch seine „Deutsche Sprache," das Werk, das uns zu diesen Betrachtungen den Anlaß gab, etwas ganz anderes als die meisten Leser sich bei dem Titel denken werden; keine Angst- und Zwangsgeburt, wie so manche Grammatik, die gleich grau auf die Welt kommt, sondern ein frisches, fröhliches Kind markigen Nationalgefühles, bei dem Philosophie und Geschichte Gevatter standen. „Wäre es mir nicht geglückt — sagt der Verfasser in seiner Vorrede — ein für jeden Gebildeten unserer Nation zugängliches und brauchbares Werk zu schreiben, so müßte es als ein verfehltes bezeichnet werden, denn es hat keinen gelehrten, sondern nur einen nationalen Zweck. Ist es aber, daß mein Buch bei dem Lesekreise, für welchen es bestimmt ist, dem Gefühle der Werthschätzung und Heilighaltung unserer Muttersprache dadurch größere Berechtigung verleihen kann, daß es der deutschen Sprache Wesen und ihre Schönheit genießen lehrt, ist die vorliegende Schrift so gethan, daß sie zur Klärung des deutschen Volksbewußtseins und zur Kräftigung des deutschen Nationalgefühls ein, wenn auch geringes Scherflein, beiträgt, so wird durch sie ein Zweck erreicht, der unvergleichlich hoch über dem der wissenschaftlichen Belehrung steht." Der Verfasser kann ganz ruhig sein, es ist ihm nicht allein das, sondern unendlich viel mehr geglückt!

XXIII.

Hermann Samuel Reimarus.

Von David Friedrich Strauß. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Kleine Schriften von David Strauß.

Ebendaſelbſt.

Es ſind ſeltſame Empfindungen, mit welchen man mitten im tiefſten Frieden ein Zeughaus betritt und ſich die Zerſtörungs- und Vernichtungswerkzeuge des Krieges betrachtet. Wozu dem Tode ſo viele neue Senſen ſchmieden; hat er nicht an ſeiner Hippe genug? So denkt man, wenn man eine Waffenkammer nach der andern durchſchreitet und die Mordinſtrumente muſtert, die Bellona aus der Hand gelegt und in Ruheſtand verſetzt hat. Und wie wäre es auch anders möglich in einer Zeit, wo Frühling, Sommer, Herbſt und Winter den Menſchen in fröhlichem Wechſeltanz mit ihrem Segen überſchütten und wo ein Tropfen Blutes, im Uebermuth des Rauſches oder aus Raſerei der Liebe vergoſſen, das allgemeinſte Entſetzen verbreitet und die auf Blumen eingeſchlafene Themis ſo aufſcheucht, daß ſie hundert Arme auf einmal ausſtreckt. Aber wie ändert ſich das alles, wenn trotz der Theologen und Philoſophen und der bis zum jüngſten Tage gültigen Verträge der erſte Kanonenſchuß wieder fällt! Da wird jede Waffe wieder geprüft, von dem verroſteten Morgenſtern des Schweizer Bauern an bis zum Percuſſionsgewehr hinauf, und im Drange der

Noth findet sich für die schlechteste wie für die beste ein Arm, der nach ihr greift.

Ebenso verhält es sich mit den geistigen Kämpfen. Kaum sind sie vorüber, so staunt die Welt auch schon, daß sie mit solcher Erbitterung geführt werden konnten, und die Kritik der Schlachtfelder, die oft unmittelbar nach dem Siegesjubel beginnt, ist vielleicht die ungerechteste von allen. Aber wiewohl der einzelne Mensch von Krankheiten geheilt, jedoch nicht das Menschengeschlecht von der Krankheitsanlage befreit werden kann, so wird wohl auch die einzelne Generation einen auf sie vererbten Irrthum los, aber keineswegs in der Menschheit selbst die Quelle verstopft, aus der neue Wahngebilde emporsteigen. Wer begriff noch die Hexenprocesse, wer sah nicht wenigstens mit Stolz auf ein Jahrhundert herab, in dem eine so furchtbare Verirrung möglich gewesen war und beklagte Männer, wie Thomasius und Spee, die ihre beste Kraft an die Widerlegung solcher Kindermärchen setzen mußten? Da kam das Tischrücken und das Geisterklopfen: die erste Juristenfacultät Deutschlands legte öffentlich für die Wahrheit des Factums ihr gewichtiges Zeugniß ab; Aerzte ließen sich durch den Psychographen in kritischen Fällen die Recepte schreiben, geistreiche Dichter — ich berichte Thatsachen — erholten sich Raths bei ihm, wenn sie nicht wußten, wie sie ihren dramatischen Knoten in einem historischen Trauerspiel

lösen sollten, und ehrbare Familienväter wandten sich bei Hausdiebstählen nicht an die Polizei, sondern an das hölzerne Instrument des Berliner Schneiders, in dem ein Wahrsagergeist saß, der sogar über seine Generalia, über Stand, Namen, Alter und Geschlecht, wie ein Delinquent zu Anfang des Verhöres, bereitwilligst Auskunft gab, bevor er Vertrauen verlangte. Der Schwindel war lächerlich, hatte aber seine ernste Seite und bewies auf's schlagendste, daß die dunkle Wurzel, der die Weltgeschichte ihre reiche Passionsblumenflora verdankt, noch immer lustig forttreibt, wenn auch die Schößlinge abgeschnitten sind, und daß sie noch äußerst kräftig ist, denn was bedeutet der Glaube an besessene Menschen gegen den an besessene Tische? Und das sind die Wendepunkte, wo die Jahrhunderte einander begreifen lernen und sich Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Ein solcher Wendepunkt ist jetzt eingetreten: das Zeitalter der Aufklärung kommt wieder zu Ehren und aus demselben Grunde wie das Zeughaus, weil der Krieg vor der Thür steht. Wie ist es abwechselnd geschmäht und gescholten, verhöhnt und verlacht worden, und wer wollte leugnen, daß es zum guten Theil verdient war? In Frankreich die Encyclopädisten und in Deutschland die Jesuitenriecher, Voltaire mit seinem grinsenden Satyrgesicht und Nicolai mit seiner Nachtwächterphysiognomie, dort

eine Harpye, welche die Schaubrote des Altars hämisch beschmutzte, hier eine Bäckermeisterseele, welche sie mit gemeinen Semmeln zu vertauschen wünschte: wie hätte man nicht, je nachdem man mit seinen Gedanken diesseits oder jenseits des Rheins verweilte, zwischen Abscheu und Spott schwanken sollen! Wer sich so recht unter die Realisten jener Tage versetzt und sich z. B. erinnert, daß Joachim Heinrich Campe lieber die Braunschweiger Mumme erfunden, als alle Tragödien von Aeschylos bis zu Shakespeare herab gedichtet haben wollte, der wird die Reaction der Romantiker natürlich finden, ohne nöthig zu haben, ultramontane Umtriebe dahinter zu suchen. Aber freilich wurde ein Schlachtfeld nach dem Siege noch nie so verunreinigt wie das der Aufklärer, und ein treuer, tapferer Soldat noch nie so gemißhandelt wie der Verfechter des gesunden Menschenverstandes. Man sah nur noch seinen Zopf, nicht seinen Kopf, und konnte sich die Zeit durchaus nicht mehr vergegenwärtigen, wo sogar ein Product wie Voltaire's Saul, obgleich es ein Attentat auf den heiligen Geist der Poesie enthielt, das der jugendliche Goethe gern mit dem Tode am Autor gestraft hätte, heilsam war. Jetzt. fällt uns das nicht mehr so schwer, der alte böse Feind, von dem unsere Väter und Großväter sich nichts Arges mehr versahen, regt sich wieder mächtig, der Religionsfriede wird überall gestört, ein Concordat drängt

das andere und ſchon giebt es einen Erzbiſchof, in Toulouſe, dem durch den ſcheußlichen Proceß Calas berüchtigten Toulouſe, der die ſeit der Revolution unterbrochene, früher gebräuchliche Feier eines kleinen Vorſpiels der Bartholomäusnacht wieder in Scene ſetzt.

Es iſt daher nicht blos zweckmäßig, ſondern faſt nothwendig, die vergeſſenen Kämpfer für „Humanität und Menſchenrecht“ wieder vorzulaſſen, und wer wäre ſo berufen, dazu das Signal zu geben, als der berühmte Verfaſſer des „Lebens Jeſu“. Sei uns denn an ſeiner Hand der alte trockene, aber mannhafte Reimarus willkommen, obgleich er in ſeiner Alongenperücke etwas ſpießbürgerlich darein ſchaut; ſeine „Apologie oder Schutzſchrift für die vernünftigen Verehrer Gottes“ wird wieder gute Dienſte thun und wo ſeine Kritik in ihrer allerdings ſpröden Einſeitigkeit zu weit geht oder nicht weit genug, da wird ſie vom Herausgeber auf ihre Grenzen zurückgeführt oder ergänzt. Strauß hat einen meiſterhaften Auszug des weitläufigen Werkes und eine vortreffliche Charakteriſtik des Autors geliefert und wir können ſeine Leiſtung jedem Gebildeten auf's Wärmſte empfehlen, wenn wir ihre nähere Würdigung auch den Theologen vom Fach überlaſſen müſſen. Wir ſind begierig, bei dieſer Gelegenheit zu erfahren, wie weit ſie es ſeit Goeze in der Widerlegung des großen Fragmentiſten gebracht haben; aber diejenigen ſollen nicht mit reden, die

der Dichter in ſeinem Epigramm auf Neander's Darſtellung der Auferſtehungsgeſchichte im Auge hatte. Denn, wo es heißt:

„Daß ſich die Arme in Flügel verwandelten, mußt du mir glauben,
Ob auch die Füße in Klau'n, magſt du bezweifeln, o Chriſt —“

da geht es noch ſchlimmer her, als wo man ganz entſchieden mit Vernunft und Verſtand bricht.

Die „Kleinen Schriften“, womit Strauß die Leſewelt zugleich beſchenkt hat, ſind ein glänzendes Zeugniß ſeiner Vielſeitigkeit und beweiſen, was ſie nach der Vorrede beweiſen ſollen, nämlich, daß der Verfaſſer ſehr weit davon entfernt iſt, in der abſtracten Region vollkommen aufzugehen, von der er in Uebereinſtimmung mit der Hauptaufgabe ſeines Lebens zuerſt ausging. Sie bieten in anmuthiger Mannigfaltigkeit des Reizenden und Belehrenden ſehr viel. Welch' ein Genrebild rollt ſich gleich in dem erſten Aufſatze „Brockes und Reimarus“ vor uns auf; wie tritt der Sänger des Meſſias in dem zweiten: „Klopſtock, und der Markgraf von Baden“ in ſeiner gravitätiſch-ſuperklugen, auf Ehre und Vortheil mit gleicher Strenge haltenden Eigenthümlichkeit vor uns hin! Für und wider „Ludwig Timotheus Spittler“ iſt wohl alles geſagt, was geſagt werden konnte, und mit jener Urbanität, die über den zweideutigen, ohnehin hart genug beſtraften Miniſter den hochverdienten Gelehrten nicht vergißt.

„Auguſt Wilhelm Schlegel“ wird in eine mildere Beleuchtung gerückt als die Heine'ſche war, ohne darum ein anderes Geſicht zu bekommen. Vortrefflich iſt die Charakteriſtik Immermann's, wenn auch in der Polemik gegen den „Ehinger Spitzenkrämer“ im Münchhauſen die ſchwäbiſche Empfindlichkeit ein wenig vorſchmeckt; ſehr tief iſt die ſo harmlos ſcheinende Bemerkung, daß wir einen bloßen Lyriker, ſei er auch noch ſo hervorragend, wohl im vollen, nicht aber im höchſten Sinne als Dichter anerkennen, einen Dramatiker und Epiker ohne lyriſches Vermögen jedoch nicht einmal als vollen Dichter gelten laſſen, geſchweige als höchſten. Eine Zugabe von außerordentlichem Gewicht ſind „Joſef Koch's Gedanken über ältere und neuere Malerei“.

XXIV.

Leſſing und Goeze.

Ein Beitrag zur Literatur- und Kirchengeſchichte des 18. Jahrhunderts. Zugleich als Widerlegung der Köpe'ſchen Schrift: „Johann Melchior Goeze. Eine Rettung.“ Von Auguſt Boden. Leipzig und Heidelberg, Winter. 1862.

Wir leben in einer wunderlichen Zeit; zu ihren wunderlichſten Früchten aber gehören die Ehrenrettungen, in denen ſie ſich gefällt. Jedes Kind iſt gewohnt, den Namen Tilly's unmittelbar mit dem des Teufels zu verknüpfen; jeder Gymnaſiaſt hat eine Periode, wo er nicht mehr von Pedantismus, ſondern nur noch von Gottſchedianismus ſchwadro-

nirt, und jedermann zählt den Hamburger Hauptpaſtor Johann Melchior Goeze nicht blos zu den blindeſten Zeloten, die der Proteſtantismus jemals erzeugte, ſondern auch zu den ärgſten Sündern wider den heiligen Geiſt. Das ſoll nun auf einmal anders werden. Wenn Tilly in der baieriſchen Ruhmeshalle, die König Ludwig in München gegründet hat, einen Platz erhielt, ſo lag nichts Unbegreifliches darin; er war unbeſtreitbar ein guter Haudegen, der ſich bei ſeinem Beichtvater die Parole holte und nun in majorem Dei gloriam mit Feuer und Schwert gegen die Ketzer wüthete, um die Satansbrut bis auf den letzten Keim zu vertilgen. Wenn ſolch eine Köhlerſeele aber, wie verſucht wurde, in's Pantheon der deutſchen Geſchichte eingeſchmuggelt und an einem Ehrenplatze aufgeſtellt werden ſoll, ſtatt als Schreckbild auf der Zinne zu paradiren, wie die Teufelslarven und Thierfratzen auf den mittelalterlichen Domen, ſo muß man doch im Namen der Unſterblichen, die bereits im Heiligthum verſammelt ſind, proteſtiren. Wenn die Gerechtigkeitsliebe einen achtbaren Gelehrten veranlaßte, die Welt daran zu erinnern, daß der Leipziger Profeſſor, der dem Apoll gar zu gern ſeine Alongenperücke aufgeſetzt hätte, keineswegs ohne alle Verdienſte geweſen ſei, ſo war nichts dagegen einzuwenden, und um ſo weniger, als das eigentlich noch Niemand in Abrede geſtellt hatte. Die grotesk-komiſche Er-

ſcheinung blieb dennoch übrig, denn man kann auf reines Deutſch dringen und den Journalismus organiſiren, was gewiß in der Gottſched'ſchen Literaturperiode höchſt dankenswerth war, und ſich doch unſäglich lächerlich machen, wenn man einen Muſenführer vorſtellen will. Es entſchuldigt den Eſel nicht als Lautenſpieler, daß er ſonſt ein nützliches genügſames Thier iſt, vergebens weiſ't ſein Defenſor darauf hin, daß er den Sack bedächtiger wie der Menſch ſelbſt zur Mühle trägt, und daß er gar nicht eſſen kann, ohne zugleich Diſteln und Dornen auszujäten, und den Acker von Unkraut zu reinigen, man räumt alles ein und hört doch nicht auf, zu ſpotten. Das Unternehmen iſt daher harmlos, nicht unlöblich im Motiv und ungefährlich im Reſultat, obgleich es im übrigen mit dem Verſuch, einen Mohren weiß zu waſchen, auf derſelben Höhe ſteht. Wenn aber gar ein Candidatus rev. Min., einer aus der Reihe von denen, die entweder nie oder doch nur an den heißeſten Sonntagsnachmittagen, wo Chriſtus und der Küſter die ganze Gemeinde vorſtellen, zum Predigen kommen, ſich die neu geſteiften vergilbten Bäffchen umbindet, um für einen Gerichteten, wie den Senior Johann Melchior Goeze, der als Theolog verdienſtlos, als Menſch verächtlich und ſogar als Eiferer zweideutig war, auf Koſten Leſſing's unter den Heiligen oder Halbheiligen ein Dunkelplätzchen zu erobern, ſo gebührt ihm die

ſchärfſte Zurechtweiſung. Denn Ehren-Goeze hat Magdeburg nicht erſtürmt und in der Literatur keine Rolle geſpielt, er hat blos die Scharteken vermehrt, die bekanntlich ebenſo ſelten, wenn auch nicht ebenſo koſtbar ſind wie die Edelſteine, und aus denen man deshalb, wenn man ſich zufällig in ihrem Beſitz befindet, ſo unbedenklich citiren kann, wie man nur immer will. Eine ſolche Zurechtweiſung iſt dem Dr. Georg Heinrich Röpe, ordentlichem Lehrer an der Realſchule des Johanneums zu Hamburg für ſeinen „Johann Melchior Goeze“ durch das uns vorliegende Werk von Auguſt Boden zu Theil geworden.

Wenn man in London des Sonntags durch die Straßen geht, begegnet man zuweilen einem Subject, das ganz ſchwarz gekleidet iſt, und zwei Tafeln, die eine über die Bruſt, die andere über den Rücken hängen hat. Auf dieſen Tafeln ſteht nicht, wie wohl in der Woche: wo die billigſte Seife verkauft wird oder wo der beſte Schneider wohnt, ſondern ein Bibelvers iſt mit ellenlangen Buchſtaben darauf gemalt: „Alſo hat Gott die Welt geliebt“ ꝛc. „Es kommt der Tag, es kommt die Stunde“ ꝛc. „Leget an das Feierkleid“ ꝛc. Das iſt der erſte Morgenausläufer der innern Miſſion, die des Abends in einem Damenmeeting zu gipfeln pflegt, einem Meeting nämlich, zu dem um Mitternacht eine gewiſſe Art von Frauenzimmern infolge öffentlicher Einla-

dung zahlreich zusammenströmt, um tractirt und bekehrt zu werden. Hamburg, in jeder Beziehung eine Filiale von London, hat seine innere Mission auch, und ihre Früchte, in England blos plump und barock, werden, wie die deutsche Luft das nun einmal mit sich bringt, leicht giftig und ungesund. Wer kennt nicht das „Rauhe Haus“ und den süßlich gleißnerischen Pietismus, der darin wuchert und in neuester Zeit Gegenstand so verdrießlicher Enthüllungen gewesen ist? Einer unserer Freunde (es sei gestattet, diese höchst charakteristische Anecdote einzuflechten), besuchte einmal in Berlin das Gefängniß Moabit; ein Sprößling des Rauhen Hauses führte ihn herum. Er sah ein Individuum, das mit Händen und Füßen angeschmiedet war, und erlaubte sich die Bemerkung, das sei gewiß ein arger Missethäter. „Sagen Sie lieber — lispelte der Führer — ein armer Verirrter; übrigens ist es blos ein Mörder.“ Vielleicht war es derselbe sanfte Mann, der später ohne Noth einen wehrlosen Gefangenen niederschießen ließ, dem Rauhen Hause gehörte dieser Held in jedem Falle an. Mit der innern Mission, oder vielmehr mit dem Pietismus, dessen neueste Form sie ist, hängt es nun auch zusammen, daß man den Priesterrock nirgends so sorgfältig bürstet wie in London und Hamburg, als ob Kleider nicht blos Leute machten, sondern auch Heilige. Wer kümmert sich in Sachsen darum, daß der

proteſtantiſche Prediger Tinius mit ſeinem Hammer einen Greis erſchlug, um Bibliotheken zuſammenkaufen zu können? Wen genirt es am Rhein, daß der katholiſche Pfarrer Schäffer zwei Frauenzimmer abſchlachtete, um ſie nicht länger ernähren zu dürfen? Aber in Hamburg giebt es Kreiſe — die Börſe und der Steinweg gehören freilich nicht dazu —, in denen es noch immer weh thut, daß ein Hauptpaſtor, ein Senior Unrecht gehabt haben ſoll, wäre es auch gegen einen Leſſing. Offenbar iſt das Röpe'ſche Buch aus dieſen Kreiſen hervorgegangen, jedenfalls bedient der Verfaſſer ſich aller Waffen, die dort gebraucht zu werden pflegen, wie ſein Gegner ihm auf's evidenteſte nachweiſ't. Er hat Goeze einen ſchlechten Dienſt geleiſtet. Auf den Todten liegt viel Staub, auf den Gräbern wächſt viel Gras und das de mortuis ꝛc. kommt jedermann zugute, wenn er nicht eben Schinderhannes iſt. Niemand hätte daran gedacht, Goeze's Sündenregiſter zu vermehren, wenn es Röpe nicht gefallen hätte, ſeine Grabſchrift einer Reviſion zu unterziehen und mit goldenen Lettern zu verſehen. Jetzt iſt es vermehrt, bedeutend vermehrt; aus Boden lernen wir einen noch viel ſchlimmern Goeze kennen als aus Leſſing bekannt war, und jeglicher Zug, der hinzukam, iſt actenmäßig erwieſen und belegt. Sei das Buch jedem auf's Wärmſte empfohlen, der die Wahrheit liebt.

XXV.

Denkwürdigkeiten aus dem Leben Jean Paul Friedrich Richters.

Zur Feier seines hundertjährigen Geburtstages herausgegeben von Ernst Förster. 1. Bd. 1. u. 2. Abtheilung; Briefwechsel enthaltend. München. E. A. Fleischmann's Buchhandlung. A. Rohsold.

Jean Paul's hundertjähriger Geburtstag ist ohne Sang und Klang in Deutschland vorübergegangen. Ist das eine Unterlassungssünde, wegen derer unsere Nachkommenschaft uns zur Verantwortung ziehen wird? Oder haben wir dadurch den überschwänglichen Enthusiasmus unserer Väter zurecht gewiesen, und eine zu freigebige Anerkennung auf ihr richtiges Maß zurückgeführt? „Ein Stern ist untergegangen — ruft Börne in seiner Frankfurter Denkrede aus — und das Auge des Jahrhunderts wird sich schließen, bevor er wieder erscheint; und eine Krone ist gefallen von dem Haupte eines Königs, und ein hoher Priester ist gestorben.“ Allein Börne spricht hier, wie immer, wenn er in ästhetischen Dingen seine Stimme erhob, als blinder Demokrat, der jede Schaumblase göttlich fand, wenn sie ihm nur im Zerspringen seine Lieblingsgase entgegenströmte, und den Sternen selbst ihren Glanz bestritt, wenn sie nicht kometarischroth angehaucht waren.

Und dennoch muß auch er mitten im Panegyrikus einhalten, und gesenkten Tons hinzufügen: „Nicht allen hat er gelebt, aber eine Zeit wird kommen, da wird er allen geboren, und alle werden

ihn beweinen, er aber ſteht geduldig an der Pforte des neuen Jahrhunderts, und wartet lächelnd, bis ſein ſchleichend Volk ihm nachkomme.“ Die Thatſache iſt richtig, ſchon bei dem Tode Jean Paul's war die Theilnahme gering, und äußerſt getheilt, aber die Prophezeiung iſt nicht eingetroffen, ſein Volk hat ſich immer mehr von ihm abgewandt, und Titan und Hesperus dürften kaum noch öfter geleſen werden, wie Klopſtock's Meſſias und Geßner's Idyllen. Spazier, der Neffe und Biograph des Dichters, würde den Grund in dem Mangel an Commentaren zu dieſen dickleibigen Romanen ſuchen, und einen hämiſchen Seitenblick auf Goethe und ſeinen oft commentirten Wilhelm Meiſter werfen, Gervinus meint jedoch, das ganze Verdienſt Jean Paul's ſei in die Klein- und Stillmalerei zu ſetzen, und dieſem wohlmotivirten Urtheil wird Jeder unbekümmert um Gottſchall's Widerſpruch beipflichten müſſen, der den engen Kreis, in dem der Mann etwas wirklich Poetiſches, dann aber freilich auch wunderbar Eigenthümliches leiſtet, von dem weiten, den er durch ſeine humoriſtiſchen Purzelbäume und ſeine ſentimentalen Waſſerwerke auszufüllen ſtrebt, zu unterſcheiden, und die Lenetten von den Lianen und Natalien zu ſondern weiß. Es iſt daher vollkommen in der Ordnung, daß die deutſche Nation auf ein Goethe- und ein Schiller-Feſt keine Richter-Feier folgen ließ, denn ein Partialtalent hat keinen

Anſpruch auf die Huldigung, die dem Univerſalgenius gebührt, und die Völker müſſen mit ihren Auszeichnungen eben ſo ſparſam ſein, wie weiſe Fürſten mit ihren Orden, falls ſie Werth behalten ſollen.

Wenn aber die Nation ſich nicht regte, ſo hat ſich dafür die Familie des Dichters gerührt, und, uneingeſchüchtert durch die gänzliche Erfolgloſigkeit des vor einem Decennium hervorgezogenen „Papierdrachen“, die Zettelkaſten und Excerptenberge abermals durchſtöbert, und Jean Paul's Correſpondenz mit Emanuel, ſowie mit Oertel und Thieriot als „Denkwürdigkeiten“ vor uns ausgebreitet. Sie hat nicht wohlgethan. Von Jean Paul's Briefen iſt ſchon viel zu viel gedruckt; das Publicum kümmert ſich nicht im geringſten um der vielbändigen Briefwechſel mit Otto ꝛc., und auch die Literarhiſtoriker durchläuft ſie nur, weil er charakteriſtiſche Anecdoten über die Weimar-Jena'ſchen Zuſtände und über Schiller und Göthe darin findet, nicht aber, weil er ihnen einen ſelbſtſtändigen Werth beilegt. Was ſoll nun gar die Nachleſe, der dieſer Reiz fehlt? Wer ſind die Herren Emanuel, Oertel, Thieriot? Brave Leute, von denen der eine den Dichter mit Bier verſorgte, der zweite ihm Bücher ſchickte und der dritte ihm auf der Geige vorſpielte. Sind das Verdienſte, die ihnen über die perſönliche Dankbarkeit des Verpflichteten hinaus ein allgemeines Intereſſe ſichern? Dennoch dreht ſich um dieſe Perſonen und um

das kleinbürgerliche Hinüber und Herüber mit ihnen die ganze Correspondenz, woraus dann folgt, daß sie noch bombastischer ist, als Jean Paul gewöhnlich zu sein pflegt, wenn er sich brieflich entleert. Einige Proben mögen es beweisen. Seite 118, Theil 1 lautet es: „Des Lebens Unkraut ist endlich wieder verdorrt, das mich verstrickte". Das soll heißen: „Meine Frau ist vom Milchfieber geheilt." Seite 284 lesen wir: „Es thut mir und der Gärtnerin wohl, daß die nachgeschickten Epheublättchen gerade um die treue Brust sich legen, um die so viel lebendiger Epheu der Freundschaft sich schlingt." Das bedeutet: „Ich schicke dir zum Geburtstage eine Weste, auf die meine Gattin Epheublätter gestickt hat." Sogar Kinderbriefe sind eingeschaltet. „Ganz wie er leibt und lebt!" wird der Leser ausrufen. Ja wohl! Aber kannten wir ihn nicht ohnedieß schon? „Himmel, ich glaub's", würde der Humorist mit seiner Lieblingswendung hinzusetzen, wenn er die Recension selbst schriebe. Allerdings ist nicht blos von Milchfiebern und Geburtstagswesten die Rede, und auch des Baireuther Bieres wird nicht auf jeder Seite gedacht. Aber die Blumen, die er für den Sonntag in den höheren Regionen gepflückt, sind nicht besser wie die Schimmelgewächse des Topfes, womit er die Alltagsereignisse umkleidet. Oder wem gefallen Prachtstellen wie diese: „Der jüdische lange Tag unseres Lebens würde uns durch sein ewiges

idem abmatten und ekeln, wenn nicht die sanfte Natur zwischen jede zwölf Stunden und Acte den Schlaf als die Folie des Wachens eingeschoben hätte. Daher kann die zweite Welt kein grünes Sumpfwasser einer fixen Ewigkeit sein, sondern ein unabsehlicher Wechsel, d. h. ein ewiger Tod!" Verunglückte Denkprocesse, die sich wieder in's allgemeine Bilderspiel der Sprache auflösen, statt sich zum Resultat zu verdichten, geben so wenig Poesie als Philosophie.

Studien über das englische Theater.
Von Moritz Rapp. Erste und zweite Abtheilung. Tübingen, Laupp u. Siebeck.

Der Verfasser ist überzeugt, daß in den nächsten hundert Jahren ein Geschichtschreiber des englischen Theaters auftreten wird. Diese Ueberzeugung wird Jeder mit ihm theilen, der den Umfang der zu einem solchen Unternehmen bereits gelieferten Vorarbeiten kennt; wenn das Material beisammen ist, pflegt der Organisator nicht auf sich warten zu lassen. Er meint aber auch, daß dieser Geschichtschreiber in Deutschland aufstehen müsse, und das aus dem Grunde, weil unserer „Nationalität" in unserem Jahrhundert ganz unverkennbar die „Theorie" zugewiesen sei. Die Thatsache zugegeben, fehlt dem Schluß noch immer sehr viel zur Bündigkeit, denn es ist etwas ganz Anderes, die innere Entwickelung des Drama's auf die letzten Gesetze zurückzuführen,

wie es der Theoretiker thut, und etwas ganz anderes, die äußere Verleiblichung desselben auf dem Theater im Kampfe mit den ewig wechselnden politischen, religiösen und socialen Mächten darzustellen, wie es der Geschichtschreiber thun soll. Warum sollten sich in diese Arbeit, die zwei verschiedene Menschen verlangt, nicht auch zwei verschiedene Völker theilen, und warum sollten die Engländer, die schon so manchen trefflichen Bau- und Eckstein zu dem rückständigen Werke aufzeigen können, wie z. B. Macaulay's glänzender Essay über die Lustspieldichter der Restauration, nicht wenigstens eben soviel Anwartschaft haben wie die Deutschen? Doch das nebenbei. Der Verfasser hat diese „Studien" vorzugsweise für den künftigen Geschichtschreiber, dessen Erscheinung er prophezeit, publicirt, und, wie er weiter versichert, dem Gegenstande von Jugend auf seine besten Kräfte zugewandt. Sie bestehen aus bloßen Collectaneen, die besser geordnet sein könnten, und sich in der Regel auf eine kurze Inhaltsanzeige der Stücke beschränken, welche der Verfasser gelesen hat. Es ist eine ungeheure Kunst, ein Drama, sei es gut oder schlecht, im Lapidarstile zu reproduciren und in eine Novelle zu verwandeln. Der Verfasser besitzt diese Kunst nicht, sein Buch bietet deshalb dem größern Publicum, auch dem ästhetisch gebildeten, nichts dar, und kann sich wirklich nur um das Verdienst bewerben, dem Geschichtschreiber einige

Mühe abzunehmen. Hat es dieſem nun die Selbſtprüfung erſpart? Kann er ſich auf die Urtheile des Verfaſſers verlaſſen, und ſie auf Treu und Glauben hinnehmen? Das wird von der Beſchaffenheit der Principien abhängen, aus welchen ſie hervorgegangen ſind. Dieſe werden nun zwar nirgends offen und beſtimmt ausgeſprochen, aber ſie ſpiegeln ſich in ſo blendenden Reflexen bei der Anwendung auf ſpecielle Fälle, daß man trotzdem leicht über ſie in's Klare kommt. Ueber Lord Byron's „Werner" heißt es: „Daß Goethe Byron mit Schiller verglich, iſt wohl ein Frevel zu nennen, er iſt aber dafür durch dieſes Werk geſtraft, denn daß der Dichter gerade ihm ein Werk dedicirte, in welchem die deutſche Ariſtokratie und ihr Despotismus gebrandmarkt ſind, war wohl das Gedankenloſeſte, und muß Goethe maaßlos geärgert haben." Die Philologen pflegen einander dadurch maaßlos zu ärgern, daß ſie ſich ſeltene Manuſcripte gegenſeitig durch ſogenannte unglückliche Tintenklexe verderben; unter den Dichtern geht es anders her, und aus guten Gründen, denn ſie müſſen erſt als Menſchen etwas ſein, bevor ſie als Dichter etwas bedeuten können, was von Linguiſten, Mathematikern, Zoologen u. ſ. w. keineswegs gilt. Lord Byron dachte nicht daran, die deutſche Ariſtokratie zu brandmarken, als er die dunkle deutſche Erzählung dramatiſirte, und Goethe fiel es nicht ein, ſich über eine wohlgemeinte Dedi-

cation, die nur zufällig an die Stelle der beabsichtigten zum Sardanapal trat, zu erboßen. Aber welch ein Begriff von der Dichternatur und vom poetischen Schöpfungsproceß taucht hier auf! Doch es kommt noch besser. Zu Fletcher's „Captain" bemerkt der Verfasser: „Man darf wohl vermuthen, falls, wie sehr glaublich, Shakespeare dieses Stück noch auf der Bühne gesehen oder gelesen haben sollte, und dabei bedachte, was sein nächster Nachfolger auf der Bühne aus ihm gemacht, er müßte über seine eigene Kunst einen Schauder empfunden haben, und es ist ganz glaublich (in diesem nachlässigen Stile ist das ganze Buch geschrieben), daß er für ein Publicum, das solche Kost vertrug und verlangte, von hier an nicht mehr zu produciren sich getrieben fühlte." Ja wohl! Mein Nachbar hat einen Cartouche in die Welt gesetzt; ich will mich fortan des Ehebetts enthalten, damit ihm kein Aristides in den Weg trete! Unsittliche Stücke gefallen; ich will mich wohl hüten, ihnen durch sittliche entgegen zu wirken! Es ist ja eine Kleinigkeit, einen Lear oder einen Hamlet, die sich aus den Tiefen der Seele emporarbeiten, zu unterdrücken; man braucht blos daran zu denken, daß sie vielleicht nicht gleich den ersten Abend beklatscht werden. Von einer ethischen Verpflichtung kann ohnehin nicht die Rede sein! — Dieß ist die Grundanschauung des Verfassers über den Hauptpunkt, sie muß ihn jeden

Augenblick verführen, das Nothwendige zu überſehen und auf das Zufällige einen ungebührlichen Werth zu legen. Nur zur Probe noch einzelne Ausſprüche: In Byron's Marino Faliero ſind „die Reden der Dogereſſe vor Gericht nicht aus ihrem Charakter; ſie iſt vorher weich, hier beinahe frech.“ Dieſer Umſchlag der ſcheuen Weiblichkeit in ihr Gegentheil iſt nun gerade die Hauptſchönheit; man könnte mit demſelben Recht den Wurm tadeln, dem ſein Stachel wächſt, wenn er zertreten werden ſoll. Shakeſpeare hat nach dem Verfaſſer herbe Erfahrungen mit den Weibern und „in financieller Beziehung“ auch mit den Männern hinter ſich. Das eine weiß man — — — Aus dem Collier? Oder aus neu entdeckten Memoiren? Nein, aus dem Othello und dem Wintermärchen, und das andere aus dem Timon von Athen, „wo er den Undank und die Geldgier der Menſchen an den Pranger ſtellt.“ Richtig, wir wiſſen es ſchon von Byron's Werner her, daß der Dichter ſich in der dramatiſchen Poeſie, wie in der lyriſchen perſönlich ausſchäumt; wenn die Aeſthetik die ſtoffliche Intereſſeloſigkeit des Künſtlers zur erſten Bedingung ſeiner Leiſtung macht, und wenn Schiller den Mangel derſelben ſogar an dem Lyriker Bürger ſo bitter rügt, ſo iſt das Faſelei. Antonius und Cleopatra iſt ein mehr bürgerliches Trauerſpiel, und ſteht ſo niedrig, daß Shakeſpeare nach des Verfaſſers Meinung ſolcher Art Stücke bei etwas mehr

Phlegma wohl an hundert hätte liefern können; der einzige Charakter der Cleopatra würde ihn wohl daran verhindert haben. Doch wir schließen, ohne uns bei so manchem anderen, namentlich bei den neuaufgespürten wunderlichen Quellen der Schiller'schen Räuber und des Don Carlos noch aufzuhalten. Der Leser ist längst in den Stand gesetzt, darüber zu entscheiden, ob der künftige Geschichtschreiber des englischen Theaters die Urtheile des Verfassers adoptiren darf oder nicht. Wie der Codex, so die Sentenzen.

Schiller's Geistesgang.

Von Dr. A. Kuhn. Mit einem Porträt. Berlin, L. v. Warnsdorf.

Ueber Schiller's Entwickelungsgang ist so viel geschrieben worden, daß es kaum noch einen Standpunkt giebt, von dem aus man ihn nicht bereits betrachtet hätte. Dieß weiß der Verfasser selbst, und räumt mit anerkennungswürdiger Offenheit ein, daß er sich auf die Schultern seiner Vorgänger gestellt hat. Die Kritik muß ihm ihrerseits dagegen bestätigen, daß die Hoffnung ihn nicht täuscht, wenn er glaubt, manches Eigenthümliche hinzugefügt und dadurch zu weiterem und schärferem Denken Anlaß gegeben zu haben. Es ist zunächst rühmend hervorzuheben, daß er die Resultate der neuern Geschichtsforschung über den dreißigjährigen Krieg, über Wallenstein, Tilly und Gustav Adolf mit in Betracht zieht, denn wenn diese auch für Schiller's bekanntes

Geſchichtswerk ziemlich gleichgültig ſind, da es ohnehin bei ſeinem Damenkalender-Urſprung der wiſſenſchaftlichen Bedeutung entbehrt, ſo ſind ſie doch von erheblicher Wichtigkeit für die Beurtheilung ſeines großen Nationaldrama's. Weniger einverſtanden kann man ſich mit dem Experiment erklären, Schiller's gleichgültiges, wenn nicht feindliches Verhältniß zum poſitiven Chriſtianismus theils aus dem Rationalismus und Kantianismus der Zeit abzuleiten, theils ſogar auf „den Mangel an Mitteln, die ganze Erhabenheit und Ideenfülle des Chriſtenthums kennen zu lernen," zurückzuführen. Das letztere klingt obendrein myſtiſch, es ſoll aber wahrſcheinlich ausdrücken, daß dem Katholicismus unfehlbar gelungen ſein würde, was dem Proteſtantismus, in dem der Dichter geboren war, mißglückte, und da müſſen wir doch die Kraft des Weihwedels bezweifeln, wenn wir auch die des Katechismus keineswegs überſchätzen.

Die Negation des religiöſen Momentes in einer ſo außerordentlichen Erſcheinung wie Schiller, in dem Geiſt und Gemüth auf's Schönſte zuſammenſtimmten, nicht aber Verſtand und Witz à la Voltaire auf Koſten aller übrigen Kräfte einſeitig wucherten, wie in Zacharias Daſe das Rechentalent, ſollte nicht zu rein äußerlichen Erklärungsverſuchen verführen, ſondern zu einer ernſten Betrachtung, ob es denn auch „mit dem Einen, was noth thut," ſo

ganz richtig beſtellt ſei, auffordern. Aeußerſt geſund iſt dagegen der energiſche Proteſt, den der Verfaſſer an mehr als einem Orte gegen den Mißbrauch der genetiſchen Betrachtungsweiſe in äſthetiſchen Dingen einlegt. Dieſer greift immer weiter um ſich, und wenn man das geniale Individuum ehemals zum unabhängigen und völlig ſchrankenloſen Demiurgos erhob, ſo ſcheint man jetzt zu dem Glauben geneigt, daß es ſich ſclaviſch in der Form des dialectiſchen Proceſſes entwickelt, und daß jeder ſeiner Athemzüge im mathematiſchen Zuſammenhange mit irgend einem allgemeinen Bedürfniß der Welt ſteht und etwas bejaht oder verneint. Conjecturaläſthetik iſt aber nicht mehr werth wie Conjecturalpolitik, und wenn es auch unzweifelhaft gewiß iſt, daß der Nationalgeiſt ſich in der Literatur offenbart, wie Gott ſich in der Geſchichte verleiblicht, ſo bleibt es doch nichtsdeſtoweniger äußerſt bedenklich, das nicht bloß im Großen und Ganzen aufzeigen, ſondern auch ganz ſpeciell an Komma und Punkt nachweiſen zu wollen.

Erſte kritiſche Arbeiten.

1839. 1840. 1841.

Sokrates nach dem Grade seiner Schuld zum Schutz gegen neuere Verunglimpfung.

Von Dr. Theodor Heinsius. Leipzig 1839.

Der Verfasser, der sich der Forchhammerschen Schrift über denselben Gegenstand entgegengestellt, setzte sich den Zweck: diejenigen jungen Männer, die nicht der Sokratischen Philosophie bekannt sind, auf denjenigen Standpunkt hinzuführen, aus dem ihr Stifter nach Lehre und Wandel zu betrachten ist, und den Glauben an die sittliche Reinheit des griechischen Weisen da, wo er erschüttert sein sollte, wieder herzustellen. Wir müssen dies letztere als ein bedenkliches Unternehmen bezeichnen, bedenklich, insoferne es mißlingen, noch bedenklicher, insoferne es gelingen kann. Die Geschichte, oder was sie an Charakteren darbeut, lobt uns nicht, weil wir, und so weit wir an sie glauben; sie ist kein Tempel, wo wir still unsere Andacht verrichten sollen, und wo die Götter banquerott machen müssen, sobald wir ihnen den Tribut der Verehrung entziehen. Die Geschichte hat nur so lange Werth für uns, als sie uns, die wir in unsere beschränkten Zustände, in

unſere dürftige Individualität gebannt ſind, in ihre großen allgemeinen Kämpfe zieht, und darin, daß noch niemals irgend einer dieſer Kämpfe abgeſchloſſen ward, liegt ihre Göttlichkeit. Die Jahrhunderte bilden wahrlich keine große Philiſterfamilie, wo immer der Sohn das Handwerk des Vaters treibt und wo der Enkel ſich noch für den Sparpfennig des Großvaters berauſcht; ſie ſtehen einander trotz der innigen Verwandtſchaft feindlich gegenüber, und nur das, was jedem Angriff ſiegreich widerſteht, nicht aber das, was gar nicht angefochten, was als unverletzlich reſpektirt wird, macht ihren Beſitz aus. Wir wollen nichts erben, Erbſchaften machen faul und träge, wir wollen unſere Kräfte gebrauchen, und wenn dieſe in die Vergangenheit zurückgreifen, ſo liegt darin kein Frevel, die Vergangenheit will nur ſo lange ſchlafen, bis wir ſie erwecken. Jeder, dem die Geſchichte mehr als Gedächtnißfutter ſein ſoll, muß zu ihr ein durchaus individuelles Verhältniß ſuchen; es iſt ein großer Irrthum deutſcher Wiſſenſchaft, wenn ſie auch in dieſem Kreiſe die Vermittlung für ihre Aufgabe hält, und es ſteht ihr faſt komiſch, wenn ſie für die reine Wäſche der hiſtoriſchen Charaktere ſorgen zu müſſen glaubt. Leben denn die Todten unter uns fort, weil wir ſie beräuchern, weil wir jede muthwillige Mücke, und was ſie ſonſt in ihrem Schlummer zu ſtören droht, mit Sclavenängſtlichkeit verſcheuchen? Wird

nicht vielmehr der lebendige Schlüssel zu manchem dunkeln Riesen-Dasein oft ein ganzes Säculum später geboren, ist z. B. Napoleon nicht eine Leuchte für Alexander und Cäsar, und diese wieder für ihn? Herr Theodor Heinsius irrt aber auch noch darin, daß er wähnt, die Menschheit verliere eben so viel, als Sokrates verlöre, wenn seine Gegner Recht hätten. Das Gegentheil ist der Fall. Wo die Geschichte eine Ungerechtigkeit zeigt, welche sich im Laufe der Zeit nicht ausglich, da hat sie eine Lücke. Es liegt an und für sich wenig daran, ob auch einmal die Masse — und wäre es die Masse von Athen — eine Sünde begeht; sie steht in ihrer Ungebundenheit noch unter dem Einzelnen, der in seiner Persönlichkeit Schranken findet, welche jene nicht kennt. Aber es liegt allerdings daran, daß das, was als Sünde in die Welt eintritt, und was in Bezug auf diejenigen, die es zunächst veranlaßten, auch immerhin Sünde bleiben mag, von höherer Hand die Taufe der Nothwendigkeit erhalte; es liegt daran, daß das Schicksal die That blinder Leidenschaft adoptire; wir müssen uns überzeugen, daß nur Sokrates, nicht aber die ewige Rechts-Idee selbst, welche, einmal feierlich hingerichtet, die Welt zur Schädelstädte der Gottheit machen würde, weil sie niemals wieder aufstehen könnte, den Giftbecher trank. Und so war es, die Athener thaten mit bösem Gewissen und aus unlauteren Gründen das Rechte;

Sokrates ſtand ſeiner Zeit mit dem ſcharf geſchliffenen Schwert einer neuen Philoſophie gegenüber; ſeine Zeit, ſtärker als er, entwaffnete ihn und tödtete ihn mit ſeinem eigenen Schwert, mit dem Schwert, womit er ſie tödten wollte. Er errichtete dem „unbekannten Gott“ den erſten Altar und ward dem alten Donnerer als letztes Opfer geſchlachtet; wir mögen das Opfer beklagen, aber — und deſſen freuen wir uns — wir haben nicht nöthig, die Opferer zu verdammen. Iſt es wirklich beſſer „ein allgemein für Wahrheit genommenes, die ganze ſittliche Welt beglückendes Vorurtheil“ ſtehen zu laſſen, oder darf die Forſchung auf die Gefahr hin, „den ſchönen Glauben an die Tugend der analyſirten Perſon“ zu vernichten, daran rütteln? Herr Theodor Heinſius erklärt ſich für das Erſtere: er meint ſogar, daß jedes, wenn auch nicht evident begründete, Urtheil, das ſich hiſtoriſch an Jahrtauſende lehnt und von Denkern und Gelehrten für vollſtändig erwieſene Wahrheit (ob dies möglich iſt?) genommen wurde, ſobald es die Welt beglückt, die Kraft einer doch nie zu findenden Wahrheit faſt vollſtändig erſetzt. Es haben dies ſchon Viele vor ihm gemeint, ich meine es nicht. Wo ein Vorurtheil beſteht, da liegt die Wahrheit begraben; darf man die Gruft nicht öffnen? Iſt ein Fragezeichen nicht mehr werth, als ein Gedankenſtrich? Liegen denn die Probleme blos vor uns, nicht auch hinter uns, und können wir in finſterer Nacht nicht

an dem nämlichen Felsen stranden, auf dem einst ein Leuchtthurm stand? Geht denn die Tugend zu Grunde, wenn das Logis, das unser gutmüthiger Glaube ihr anwies, zusammenstürzt? O, wahrlich nein. Das Göttliche in unserer Brust ist nicht abhängig von irgend einer seiner äußeren Manifestationen, und, man sage, was man wolle: das Vollgefühl unserer eigenen Kraft, die Ahnung dessen, was wir selbst vermögen, ist ein ungleich stärkerer Sporn für uns, als alle Erinnerungen an Sokrates und ähnliche Erscheinungen; diese richten Nichts aus, wenn jene schläft; sie sind überflüssig, wenn sie wacht.

So viel über die Principien der vorliegenden kleinen Schrift, über sie selbst etwas zu sagen, ist unnöthig. Sokrates ward schon zu oft vertheidigt, als daß sein neuer Defensor noch etwas Neues bringen konnte. Wenn es aber auch an Licht mangelt, so ist doch Wärme vorhanden, jener Mangel entspringt aus der Natur der Sache und fällt dem Verfasser nicht zur Last; für diese Wärme werden ihm die Jünglinge, denen er seine Arbeit bestimmte, Dank wissen.

Gedichte von C. Bleffig.

Nürnberg.

Als Lord Byron in seinem siebenzehnten Jahre die „Stunden der Muße" herausgab, spottete das Edinburgh Review darüber, daß der junge Dichter dem Titel die Angabe seines Alters beigefügt hatte.

Das Review hätte dieß nicht thun ſollen; Lord Byrons Beiſpiel hätte dann die Sache vielleicht zur Mode gemacht, und die Recenſenten würden ſich gut dabei ſtehen. Die Kritik hat zwiefache Pflichten zu erfüllen. Ihre Hauptaufgabe iſt, die auftauchenden Erſcheinungen in ihrem Verhältniſſe zur Literatur zu würdigen, das Bedeutende einzuregiſtriren, das Mittelmäßige und Verwerfliche zurückzuweiſen. Sie ſoll jedoch nicht minder auf die Autoren Bedacht nehmen, ſie ſoll den ſchon fertigen und gemachten die gehörige Stellung zum Publicum vermitteln, bei den angehenden und unentwickelten aber Sorge tragen, daß ſie nicht ihre Zukunft im Keim erſticke, indem ſie über ihre Vergangenheit, wie dieſe ſich in einer unausgegohrenen Production abſpiegelt, den Stab bricht. Der letztgedachten Forderung Genüge zu thun, muß ſchwer ſein, denn es iſt ſelten geſchehen: was gehört denn aber Großes dazu? Die Kritik ſoll jung bleiben, ſie ſoll ſich erinnern, daß ſie nur lernend lehren darf, ſie ſoll demüthig bei jedem neuen und friſchen Ton des Lebens und der Jugend in die Schule gehen und den Unterricht gern mit ihrer aufgeſpeicherten Weisheit bezahlen; ſie ſoll vor Allem nicht vergeſſen, daß ſie in dem Augenblick, wo ſie übermüthig wird, wo ſie auf eigene Hand und für ſich ſelbſt zu leben anfängt, zu leben aufgehört hat. Oft zwar kommt ſie bei dem beſten Willen in Verlegenheit, vorzüglich dann,

wenn poetiſche Hervorbringungen ihr Urtheil herausfordern. Wer ſagt ihr, ob der Sänger, der in der Wolke ſeines Buchs vor ſie hintritt, ein bloßes Präludium giebt oder die Symphonie, und wie verſchieden ſind die Maaßſtäbe, womit beide gemeſſen werden müßten. Deshalb wäre es äußerſt wünſchenswerth, daß jeder Poet ſchuldig und gehalten wäre, das zu thun, was Byron aus freien Stücken that.

Bleſſig's Gedichte haben eine Eigenſchaft, die ſie unwiderſtehlich macht, ſie ſind beſcheiden. Wir ſehen in der Beſcheidenheit freilich keine Cardinaltugend, wir lieben im Gegentheil im ganzen Paul Fleming Nichts ſo ſehr, wie ſeinen ſtolzeſten Vers. Aber die Beſcheidenheit iſt das Kind unter den Tugenden; das Kind, welches jede Forderung bezahlt, weil es ſie aufhebt. Bleſſig gefällt uns; es thut uns ſeinetwegen leid, daß wir nicht ſagen können, warum. Dürften wir den vorliegenden Band ſeiner Gedichte als eine Schuldverſchreibung anſehen, der von ſeiner Jugend auf ſeine reiferen Jahre ausgeſtellt worden, ſo wollten wir ihm herzlich gern creditiren und uns unſeres Schuldners ſogar freuen. Doch dem widerſpricht eine, wir mögten ſagen, bedenkliche Ausgebildetheit der äußeren Form; dieſer Geiſt verſteckt ſich nicht mehr ungeſchickt hinter das rührende Feigenblatt, er iſt ganz comme il faut gekleidet und wird ſchwerlich noch wachſen. Deß-

ungeachtet wollen wir nicht fragen: biſt Du ein Dichter? wir wollen nur fragen: biſt Du eine Individualität? Und hierauf können wir nicht mit Ja antworten. Hier iſt Liebe und Luſt, Schmerz und Verzweiflung: aber das Gemüth, dem dieſe Gefühle entfließen, iſt ohne Charakter, es drückt ihnen niemals jenes Gepräge auf, das uns mit allen Geheimniſſen einer fremden Exiſtenz durchſchauert. Das Allgemeine aber iſt in der Kunſt gleich dem Nichts; ein Strom ohne Ufer iſt kein Strom mehr. Der Dichter giebt in der „Vorklage" ſeiner Muſe den Auftrag: „Die ſüßen Freuden längſt verrauſchter Zeiten noch einmal zu Grabe zu geleiten." Nun kommen: Gedichte an Alexandrina, Reiſelieder, an Emma, an Sappho, an Lilla, an Bianca, an Malvina, an Ida, Sonette, Sonette nach Shakeſpeare, Herzensklänge und Liebesanfänge, Mädchenlieder, Abſchiedsgeſang, Epiſtel an meine Freunde, Trinklieder, vermiſchte Gedichte, Romanzen, Scherz und Laune. In allen dieſen Gedichten iſt eine wohlthuende Wärme, die durch den Brennſpiegel größerer Concentrirtheit ſich vielleicht bis zur Gluth hätte ſteigern laſſen. Nicht ſelten findet ſich ein hübſcher Gedanke, ein ganz artiger Einfall; doch begegnet es dem Dichter dann wohl, daß er das, was das Herz ſeines Gedichtes ſein könnte und ſollte, zum bloßen zufälligen Schmuck, zur Verzierung verwendet. Ein Fehler übrigens, der bei Bleſſig nicht allein vorkommt!

Leben und Thaten Emerich Tökölys und seiner Streitgenossen.
Ein historisches Drama von A. Z. Leipzig bei Wilhelm Einhorn.

Gegen kein Werk muß die Kritik so scharf sein, wie gegen ein Werk ohne Form. Was ohne Gehalt ist, das verschwindet von selbst aus der Reihe des Lebendigen, wo es sich eindrängte; man braucht gegen das Nichts keinen Vertilgungskampf zu führen. Was aber ohne Form ist, das kann, gleich mancher physischen Mißgeburt, noch immerhin ein zähes Leben athmen; es kann sogar fortzeugen, und dennoch hat es kein Recht, zu existiren. Ist denn etwa die Form nach irgend einer Beziehung hin etwas Willkürliches, das man, wie es der Bequemlichkeit eben beliebt, jetzt beobachten, jetzt wieder unberücksichtigt lassen kann? Im Gegentheil, in der Form liegt das ganze Geheimniß, ja die ganze Kraft der Kunst, und das wahrhafte Genie vertauscht höchstens eine mit der andern, aber nie gefällt es sich in einem breiten maaßlosen Ergießen. Der Verfasser des vorliegenden sogenannten Drama's hat versucht, ein Kunstwerk zu schaffen, ohne sich irgend um die Kunst zu bekümmern; vielleicht hat er bei seiner Arbeit den Götz von Berlichingen vor Augen gehabt, es wäre jedoch sehr schlimm, wenn ihm das Organische, das durchaus Abgeschlossene dieses durch den überwältigenden Stoff in seiner abweichenden Form bedingten Schauspiels entgangen wäre, und wenn er seine

Licenzen durch Goethe's Licenzen entschuldigen zu können glaubte. Eine vorübergehetzte Jagd von Lebensscenen, in einer Prosa dargestellt, wie wir sie so ziemlich Alle schreiben, hilft zu einem Drama gerade so viel, wie ein Haufen Bausteine zu einem Tempel; möglicherweise läßt sich der beste daraus errichten, aber dem Geiste, der den Riß entwirft, dem Arm, der ihn kühn und sicher ausführt, gebührt die Ehre. Doch wir wollen über den Verfasser nicht urtheilen, da er kein Werk geliefert hat, welches ein künstlerisches Urtheil zuläßt. Möge er uns in unserer Schauspiel-armen Zeit recht bald mit einer gegliederteren Production wieder vor Augen kommen!

Wissenschaft und Universität in ihrer Stellung zu den praktischen Interessen der Gegenwart.

Eine Gegenschrift gegen Prof. R. H. Scheidler: „Ueber die Idee der Universität zur Staatsgewalt." Von Dr. Carl Biedermann, außerordentlicher Prof. der Phil. an der Universität Leipzig. Leipzig, Gebrüder Reichenbach.

Die vorliegende Schrift nimmt in ihrer Entschiedenheit und kräftigen Selbstständigkeit eine viel höhere Bedeutung in Anspruch, als man nach dem Titel erwarten sollte. Der Verfasser, durch eine früher erschienene Fundamentalphilosophie bekannt, bleibt nicht bei der bloßen Widerlegung seines etwas großväterlich aufgetretenen Gegners stehen, er schlägt diesen nur aus dem Felde, um Raum für sich selbst zu gewinnen! Es verdient alles Lob, daß er, statt

nach Art der Philoſophen das Spinngewebe der Metaphyſik abzuhaspeln und mit dem Senkblei einer kecken Hypotheſe die Tiefen der Gottheit zu ermeſſen, ſich für ſeine Gedanken-Entwicklung nach einem compacten und reellen Gegenſtand umſah. Er giebt uns, den zwiſchen Univerſität und Staat, zwiſchen der Speculation und der Praxis beſtehenden Streit auf die beiden zum Grunde liegenden Principien zurückführend und dieſe in ihrer Unausgleichbarkeit mit allen ihren Conſequenzen, wie zwei, den Lebensſtrom gefrieren machende Baſilisken, einander gegenüber ſtellend, ein treu und ſcharf gezeichnetes Bild der deutſchen Nation, er reißt ihr die Schönpfläſterchen, womit ſie ſo manche alte Wunden zu decken ſucht, ab, er ſchlägt ihr den werthen, mittelalterlichen Pokal mit den ſchönen Randverzierungen aus der Hermannsſchlacht, dem ſie ſo manchen Rauſch verdankt, aus der Hand, er zeigt ihr, daß es keine Tugend, daß es nicht einmal ein Unglück, ſondern daß es eine eckle Schande iſt, nur an Träumen und Phantaſieen reich zu ſein. Es thaten dieß Viele vor ihm, aber keiner that es mit ſo zermalmender Gründlichkeit, ſo einſchneidender Dialectik, keiner hat mit ſolcher Evidenz nachgewieſen, daß nicht unſere Ohnmacht, ſondern daß unſere Kraft uns vor dem Forum der Geſchichte anklagt, daß praktiſches Zurückbleiben durch geiſtiges Voranſchreiten nicht entſchuldigt, ſondern verdammt wird. Der

Verfaſſer iſt, wie ſich hiernach von ſelbſt verſteht, der geſchworne Feind des Ideals, nur begegnet ihm die Menſchlichkeit, daß er dem Ideal ſeinen Tribut abſtattet, während er es bekämpft, denn indem er das Idol, das verlockend im Blauen gaukelt, bis in den letzten Winkel, wohin es ſich retten mögte, verfolgt, merkt er nicht, daß das ſchlaue Proteuskind ſich in ſeinen eigenen Kopf hineinflüchtet, und aus dieſem in dem Augenblick, wo er es völlig vertrieben wähnt, in verwandelter Geſtalt, ſolid-bürgerlichen Ganges, das Einmaleins in der Hand und den Blick heuchleriſch auf die materiellen Intereſſen richtend, wieder hervortritt. Dieſe ironiſche Strafe, die der Einſeitigkeit immer auf den Fuß zu folgen pflegt, trifft ihn mit Recht; das Ideal iſt der Sporn menſchlicher Thatkraft, die, könnte ſie den Ertrag ihrer Anſtrengung vorher auf Heller und Pfennig berechnen, ſich wohl nur ſelten in Bewegung ſetzen würde; wir ſollen des Spornes wegen nicht reiten, aber er iſt demungeachtet ſehr nothwendig. Vor Allen der Deutſche, den der Verfaſſer doch faſt ausſchließlich im Auge hat, bedarf eines höhern Anknüpfungspunktes für ſeine Beſtrebungen, wenn er ſich eine friſche Exiſtenz erhalten, wenn er nicht an Leib und Seele verdorren ſoll; giebt es wohl eine abſcheulichere, eine unwürdigere Erſcheinung, als die des deutſchen Philiſters, der, nachdem er aus dem hitzigen in das kalte Fieber gefallen iſt, ſich

Baumwolle in die Ohren stopft, um die tausend Stimmen des Lebens von sich abzuwehren, und der nichts bereut, als daß er einst jung war, daß er nicht im Schlafrock und in der Nachtmütze zur Welt kam. Unser Kosmopolitismus ist allerdings durch den einfältigen Gang, den unsere Geschichte nahm, bedingt, aber eben dieser einfältige Gang unserer Geschichte, woher entsprang er, als aus der Beschaffenheit unserer Natur? Und diese wird ewig dieselbe bleiben! Stimmen wir daher auch mit den Wünschen des Verfassers größtentheils überein, so können wir doch seine Hoffnungen nicht theilen, wünschen aber dennoch seiner Schrift, die auch als ein gelungener Versuch, die Resultate des philosophischen Denkens in einer allgemein-verständlichen Sprache darzulegen, anerkannt werden muß, viele deutsche Leser, die nicht, wie wir, in Bezug auf den vorhin erwähnten Punkt von ihrer Unverbesserlichkeit überzeugt sind. Nicht an die Krankheit glauben, führt ja zur halben Gesundheit!

Die Dramatiker der Jetztzeit.

Von Ludolf Wienbarg. Erstes Heft. — Altona bei Carl Aue.

Es hat wohl kein Deutscher, der die Macht des Theaters, seinen stillen Einfluß auf das Volk und die hieraus entspringende Rückwirkung auf das sich entwickelnde dramatische Kunstgenie zu würdigen weiß, dem Verfall und gänzlichen Untergang des unsrigen mit Gleichgültigkeit zugesehen. Das Schau-

ſpiel einer Nation in würdiger Bedeutung aufgefaßt, repräſentirt ſie in ihrem Selbſtbewußtſein; es iſt der Brennſpiegel, der die einzelnen Ausſtrahlungen ihrer innerſten Weſenheit, wie die vorüberwandelnde Geſchichte ſie aus der Tiefe hervorlockt, auffängt, der ſie verdichtet und concentrirt, und ſo ein Jahrhundert durch das andere entzündet, eine leuchtende That durch die andere in's Leben ruft. Die Tragödie ſtellt ein Volk in ſeinem Verhältniß zu den wichtigſten Aufgaben ſowohl ſeiner ſelbſt, wie der Menſchheit überhaupt dar. Die Komödie malt es in ſeinen nothwendigen Verirrungen und Abnormitäten, in ſeinen erdwärts gekehrten Richtungen und Beſtrebungen; nur beide, in ihrer gemeinſchaftlichen Ausbildung, in ihrer Erhaltung auf gleicher Höhe erſchöpfen ſeinen Geſammtinhalt und geben ein treues, ewiges Bild ſeines Wollens und Könnens, ſeines Schwankens und Erliegens. Dies iſt der Punkt, den die dramatiſche Dichtkunſt in's Auge faſſen muß, wenn ſie wirken will; zwar mag ein noch höheres Drama denkbar ſein, eine Tragödie, die es nur mit dem reinen Menſchen, dem Menſchen an ſich, in ſeiner zweifelhaften Stellung zu Gott und Natur, zu thun hat, eine Komödie, welche die Nationalitäten ſelbſt in den Sarg legt und die Leichen buntſcheckig aufputzt. Doch iſt es noch die Frage, ob die Kunſt bei einer ſo allgemeinen Herrſchaft der Humanitäts-Idee, wie ſie jener Zuſtand

vorausſetzt, überall fortexiſtiren kann, und jedenfalls iſt die Zeit, wo dieſe geiſterhafte Herrſchaft eintreten wird, noch fern, obgleich die Literatur manches dramatiſche Gedicht entſtehen ſah, das für ſie beſtimmt zu ſein ſcheint.

Tieck that ſchon vor vielen Jahren, bei Gelegenheit einer Claurenſchen Miſerabilität den Ausſpruch, wir ſeien endlich im Keller angelangt, und müßten wieder hinauf. Er hatte in ſeinem Ausſpruch Recht, leider aber nicht in der Hoffnung, die er daran knüpfte. Weit entfernt, den Keller eilig zu verlaſſen, haben wir es unten ganz bequem gefunden, wir haben uns, ſo gut es ging, eingerichtet, und ſind gräßlich zufrieden. Statt des geharniſchten Geiſtes unſerer Vorzeit, taumelt Nante Strumpf in der zerriſſenen Jacke aus den Couliſſen hervor und zeigt uns, welchen Humor Dummheit und Branntewein erzeugen, wenn ſie ſich im Kopf eines Eckenſtehers ein Rendezvous geben; wollen ſich Schiller und Goethe einmal aus dem Exil heranwagen, ſo tritt ihnen Neſtroys Plumpuddings-Genius in den Weg, dem ſie dann freilich auch beſcheiden weichen: Shakeſpeares und Calderons Zauberwelten erſticken ſchon in der Geburt an dem Kopfſchütteln des Maſchinenmeiſters, der ſeine Mittel für Raimunds Tollhausſpuck zuſammenhalten muß. Seien wir aber auch gerecht, erinnern wir uns, daß unſer Theater, trotz der großen Kräfte, die ſich ihm zuwandten,

auch in seiner glänzendsten Zeit nicht war, was es sein sollte, und dies nicht ganz aus eigener Schuld. Ein Lustspiel hatten wir niemals, Possen und Albernheiten vertreten dessen Stelle, und die Kritik selbst, wenn wir die Schlegel'sche ausnehmen, schien es nicht zu ahnen, daß Tragödie und Komödie aus einer und derselben Wurzel hervorsprossen, und daß die Erstere sich durchaus nicht in ihrer ganzen Größe entfalten kann, wenn die Letztere hinter ihr zurückbleibt. Den Begriff des Lustspiels auf die enge etymologische Bedeutung seines Namens beschränkend, und aus dem zufälligen Ausbleiben des Dichters die innere Unmöglichkeit des Gedichts ableitend, bildeten wir uns ein, wir könnten kein Lustspiel haben, da doch eben wir aus Gründen, die sich nicht im Vorübergehn entwickeln lassen, das Beste haben sollten und müßten. Unsere Tragödie dagegen wollte den zweiten Schritt vor dem ersten thun: es behagte ihr nicht, von unserem eigenen Grund und Boden die Welt zu erobern, sie zog es vor, als heimatlose Vagantin bei allen Völkern der Erde umher zu ziehen, und erst, nachdem sie sich überzeugt hatte, daß man von Bettelbrod nicht fett wird, kehrte sie beschämt an die Brust ihrer Mutter zurück. Aber, inzwischen war in Deutschland der Enthusiasmus, der sich selten oder nie wieder erwecken läßt, verraucht, und als Wallenstein und Wilhelm Tell, als die Hermannsschlacht und der Prinz von Homburg erschienen,

war nicht mehr an die zur Zeit der Iphigenien vielleicht mögliche Verschmelzung des Theaters mit dem Leben zu denken. Man hatte sich gewöhnt, die Bühne als Zeitvertreib zu betrachten, und was zum Zeitvertreib hinabsinkt, ist meistens für immer degradirt. Daher kam alles Unheil; daher kam es, daß seit langer Zeit Hunde und Affen, Taschenspieler und moderne Athleten dort ihre Triumphe feierten, wo die Kunst ihre tiefsinnigsten Orakel verkünden und wo ein Volk im stillen Genuß seiner selbst, in der gelinden Anspannung aller seiner Kräfte und in der Empfindung seiner geheimsten Sympathien und Antipathien sich erfrischen und erheben sollte.

Wienbarg glaubt, es sei jetzt ein Wendepunkt eingetreten. Diesem seinem Glauben verdanken wir seinen vorliegenden Literaturbeitrag, der „darin besteht, daß er die neuere Dramenliteratur, vorzüglich die bühnenlose, durch Anschauung wenig oder gar nicht bekannte, in jedesmal durch irgend einen dramatischen Bildungszweck für Dichter und Publicum geleiteter Wahl, mit steter Rücksicht auf einen ihm vorschwebenden idealen Geschmacksmittelpunkt im geschichtlich-poetischen Bewußtsein der Nation, kritisch in zwanglosen Heften beleuchten will". Ein solches Unternehmen, von einem Manne ausgeführt, der mit Einsicht in die Sache eine Darstellungsgabe verbindet, wie die Zeit sie verlangt, verdient alle

Anerkennung. Nur die Kritik, die ſich Anſehen zu verſchaffen weiß, kann der Muſe des Dramas ihren Tempel wieder erobern, nicht dieſe Muſe ſelbſt, die ja, ſobald ſie Einlaß begehrt, jedesmal von ihrer noblen Prieſterſchaft unter den höflichſten Verbeugungen wieder in den Winkel geſchoben wird. Die Kritik ſoll, der freiwilligen Armuth des Repertoirs gegenüber, auf den vernachläſſigten Reichthum der dramatiſchen Literatur aufmerkſam machen, ſie ſoll durch Charakteriſtik und Analyſe die Vermittlerin zwiſchen dem Genius des Dichters und dem Talent des Schauſpielers abgeben, und ſie verſündigt ſich ſchwerlich ſtark an der Gegenwart, wenn ſie der noch nicht heilig geſprochenen jüngern Vergangenheit ihre hauptſächliche Aufmerkſamkeit zuwendet. Sie kann überhaupt nicht oft genug rückwärts ſchauen.

Wienbarg beginnt mit Uhland. Er hatte Recht, von ſeinem gewählten Standpunkt aus den herrlichen Heinrich Kleiſt in ſeiner Hermannsſchlacht und den Prinzen von Homburg einſtweilen unberückſichtigt zu laſſen. Uhland hat unter allen unſern Dichtern den Schatz deutſcher Nationalität am reinſten gehoben; all dieß Träumen und Sehnen, dieß Hoffen und Dulden, aber auch all' den Muth, all' die Kraft, die nur beim Kampf in die vorderſte Reihe tritt, nicht bei der Parade. Man kann Uhland gar nicht tadeln, ohne Deutſchland mit zu tadeln, man kann Uhland jedoch loben, ohne Deutſchland

mit zu loben, denn jede Poesie idealisirt, indem sie einrahmt, wie ein Spiegel, aber seiner Gränzen wegen, zerstreute Einzelnheiten zu einem scheinbar geordneten Ganzen zusammendrängt, das doch in der Natur keineswegs so harmonisch vorhanden ist, Uhlands Poesie ist eine Thräne, hervorgestoßen aus dem dunkelblitzenden Auge durch den Schmerz, der sich im Herzen ungeduldig ausdehnt, und keinen Raum mehr findet; aber, wie viel schöner ist der Schmerz, als die Wunde, und wie viel schöner die Thräne, als der Schmerz! Solche Thränen sind erstickte Thaten; erniedriegten nur bei uns Schlaffheit und empfindungsselige Zerflossenheit das Weihwasser nicht so oft zum Waschwasser!

Es sind treffliche Bemerkungen, womit Wienbarg seine Charakteristik Uhland's einleitet. Gar nicht genug zu beherzigen ist, was er Seite 17 sagt: „Unsere Literatur ist ein Gespenst, die meisten Dichtgattungen sind ein Spuk, den Glauben oder Unglauben daran nennt man Aesthetik. Frisches, junges Leben wird ausgesogen, architectonische Kräfte werden gemißbraucht, um entseelte Formen zu begeistigen und fortzupflanzen und die Eitelkeit der Literatur durch sogenannte Kunstwerke zu befriedigen." Geht doch die Philosophie am Systematisiren zu Grunde, wie viel mehr die Poesie, die doch nur existirt, so lange sie frei ist. Der Trieb, ein Ende zu machen, und das nicht auf Raum und

Zeit Beſchränkte muthwillig und eigenmächtig einzupferchen, iſt der häßlichſte in der menſchlichen Natur. Das Leben, in welcher Phaſe es ſich auch befinde, hat immer Form, wenn auch zuweilen eine mit Händen nicht greifbare, es iſt ſtets in Gährung, aber nie in Fäulniß; ſeine Form geht ihm jedoch eben verloren, wenn wir es mit den tyranniſirenden Allgemeinheiten, die ſich vom Großvater auf den Enkel vererbten, in Einklang zu bringen ſuchen, dann erſtarrt es, und den Strom, der uns das köſtlichſte Bad gewähren konnte, können wir höchſtens noch zur Schlittenbahn umſchaffen. Schützt euch vor dem Meer, aber ſtrebt nicht, es in ſeiner Bewegung zu hemmen und einzudämmen; gelänge dieß jemals, ſo würde es zum Sumpf, und ihr Alle — die Schiffer nicht allein — ſtürbet eines jämmerlichen Todes. Es iſt ſchon ein Unglück, daß die menſchliche Geſellſchaft der auf nichts Urſprüngliches zurückführenden Form des Staates bedarf, denn die genialſten Richtungen und Entwickelungen der Individualitäten werden dadurch im Keim erdrückt, und es iſt die Frage, ob die übrig bleibenden, die allerdings innerhalb der Wälle und Mauern beſſer, wie ſonſt, gegen Wind und Wetter geſchützt ſind, in ihrer füllereichſten Ausbeute für die zurückgehaltenen und erquetſchten Erſatz leiſten. Wollt ihr noch weiter gehen, als die Nothwendigkeit euch drängt; wollt ihr dem Geiſt ſogar auf ſeinem eigenſten Gebiet

unter dem hammelfrommen Namen einer Aesthetik die Constitution aufdringen? Was kommt dabei heraus? Freilich, ihr könnt dann gesetzlich schimpfen und strafen, ihr könnt heute ein Gefühl wegen Trunkenheit in die Wache setzen, morgen einen Gedanken über Beleidigung eurer Majestät auf die Festung schleppen und übermorgen eine Phantasie wegen ihrer allzukühnen Flügel in's Tollhaus schicken. Das Leben ist sein eigenes Gesetz und seine eigene Regel, aber ihr wollt den Gott noch immer erst anbeten, nachdem ihr ihn gekreuziget habt. So lange der Baum grün ist, schneidet ihr ihm die Zweige ab, und aus dem dürren, gefällten macht ihr — nicht eine Welle für eure Mühlen, sondern ein Götzenbild."

Was Wienbarg über Uhland, den Balladendichter, sagt, ist hübsch, es war aber widerlegt, ehe es noch geschrieben ward. Uhland, der Balladendichter, ist nicht der „in tausend Stücke gesprungene" Dramendichter; die Gedichte erschienen 1815, das erste Drama 1818. Ich würde diesen äußern Beweisgrund nicht anführen, knüpfte sich nicht ein innerer daran. Alle diese strömend vollen Lieder und Romanzen waren fertig, bevor die edel-stille Kraft, die sie in's Dasein rief, sich für die Schöpfung eines dramatischen Werkes concentrirte, und wahrlich, sie tragen nicht den rothen Fieberfleck der im Dunklen umher tappenden Sehnsucht, die nicht fin-

det, was ſie ſucht, und die deshalb den Gegenſtand, über den ſie ſtolpert, in die Arme ſchließt, an der Stirn, ſie athmen jene lächelnd in ſich ſelbſt verſinkende holde Befriedigung, ohne die es wohl einen Rauſch, aber keine Freude, kein Leben giebt. Allerdings ſchreitet, ſowohl in den Liedern, wie in den Balladen, ſchon leiſe und nachtwandelnd der dramatiſche Geiſt, der ſpäter den Herzog Ernſt und Ludwig den Bayer erzeugen ſollte, und er iſt es, der ihnen die feſte Form, die tiefere Bedeutung verleiht, welche den guten Leuten, die hin und wieder eine Sage oder ein Gefühlchen in unſchuldige Verſe bringen, ſo ſchmählich abgeht. Doch das dramatiſche Element iſt — mag dieſe Behauptung auch immer befremdlich klingen — ſo gut in der Poeſie ein Weſentliches, ein ſolches, ohne das ſie in's Nichts zerſtiebt, wie das lyriſche; von jenem kommt ihr der Leib, von dieſem die Seele, und beide bedingen ſich gegenſeitig. Iſt doch das Leiden ſelbſt nur ein nach Innen gekehrtes Handeln! Seite 21 heißt es: „Wißt ihr, was ich an Uhland's unvollkommenen Dramen liebe? Es iſt die lautere, weſenhafte, unter der Oberfläche meiſt troſtloſer Erſcheinungen und von außenher angeflogener flitterhafter Bildung durch das urſprüngliche geiſtige Leben ſich hinziehende und die Wünſchelruthe an die goldhaltigſten Adern der Nation anſchlagende deutſch-dramatiſche Poeſie.“ Deutſch-dramatiſch! das

iſt das rechte Wort, und dieß will unendlich viel ſagen; denn deutſch und dramatiſch ſind Gegenſätze. Eben weil Uhland ſo ganz deutſch-dramatiſch iſt, könnte er unſerem Theater die heilige nationelle Weihe geben, die ihm fehlt, und die ihm allein Gehalt und Würde, Wirkung und Beſtand verſchaffen kann. Goethes Götz iſt nicht bühnengerecht, und wird es durch die Scheere wohl ſchwerlich werden. Schiller's Wallenſtein iſt trotz ſeiner Breite doch bloßes Charakterbild, der dreißigjährige Krieg guckt nur hin und wieder, nur dann, wenn dem Herzog die Sentenzen ausgehen und wenn Max und Thekla von ihrer Liebe ausruhen, ſchüchtern hervor. Das Stück hat, mit aller Achtung gegen den großen Todten, dem ich nicht am Lorbeerbaum zu pflücken gedenke, ſei es geſagt, bei der Aufführung etwas Lächerliches: ein Gewitter, während deſſen zwei Turteltauben ſich ſchnäbeln. Wilhelm Tell iſt ſchon anders, Bertha und Rudenz ſind beſcheidener und halten ihre Seufzer, Thränen und Ahnungen beſſer zu Rathe; doch die dargeſtellten Verhältniſſe ſind zufällige, die ſich unter ähnlichen Verhältniſſen überall wiederholen, und man kann darnach germaniſche Natur, wenn man auch die Schweiz als Mitrepräſentantin derſelben gelten laſſen will, nicht beurtheilen, ſo wenig, wie einen Menſchen nach dem Porträt, das während ſeiner Krankheit entſtand; auch kann ich den Anblick der Kraft,

die äußere Fesseln bricht, nicht so erbaulich finden, wie Manche, warum ließ sie sich welche anlegen? Kleist's Hermannsschlacht und sein Prinz von Homburg führen uns, die zu weit zurück, jene zu weit vorwärts. Uhland wählte die historischen Momente besser wie Kleist, er behandelte sie würdiger und größer wie Schiller. Schon darum steht er im Vorgrund.

Am nämlichen Ort wird die Frage aufgeworfen, von welchem religiösen oder Schicksalsbegriff unsere tragische Dramatik ausgegangen sei. Wienbarg hüpft über sie hinweg, nimmt wenigstens ihre Beantwortung zu leicht. Dennoch ist hier die Wurzel des Gewächses. Menschennatur und Menschengeschick: das sind die beiden Räthsel, die das Drama zu lösen strebt. Der Unterschied zwischen dem Drama der Alten und dem Drama der Neuen liegt darin: die Alten suchten bei der Fackel der Poesie die Labyrinthe des Schicksals zu durchspähen, wir Neueren suchen die Menschennatur, in welcher Gestalt oder Verzerrung sie uns auch entgegentrete, auf gewisse ewige und unveränderliche Grundzüge, wie auf ein unerschütterliches Fundament, zurück zu führen. Jenen war dieses Zweck, was uns Mittel ist, und umgekehrt.

Bei den Alten ging das Leiden aus dem Handeln hervor; ihre Tragödie war eigentlich ein Triumph des Instincts. Der kecke erste Blitz des halb er-

wachten Bewußtſeins beleuchtete den öden Olymp, und weil der Menſch die Götterhalle leer fand, ſuchte er in der eigenen Bruſt ein Centrum für den Kreis ſeines Daſeins. Aber, wie er nun, um ſich ſelbſt ſich drehend, und dadurch den Pol der Welt negirend, in ſeiner ſpröden Iſolirtheit dem großen Ganzen im Wege ſtand, packte ihn mit centnerſchwerer Gewalt das unſichtbare Schwungrad, welches das All' umtreibt, und ſchleuderte ihn höhnend in einen Abgrund hinein. Nun fühlte er ſich ſündig, und wußte nicht, worin; er fand ſich gerechtfertigt in ſeinen irdiſchen Verhältniſſen und ward den Alpdruck einer geheimen, ungeheuren Schuld doch nicht los von der Bruſt; da ahnte er ſchaudernd, daß die Sünde weiter gehen kann, als die Erkenntniß, daß in Dingen und Ereigniſſen, ſo wie im menſchlichen Denken und Empfinden ein myſteriöſes Letztes liegt, das, von welcher Beſchaffenheit und Wirkung es auch ſei, heilig geachtet werden will. Man erinnere ſich des Oedipus, und der Art, wie in dieſem immer Räthſel durch Räthſel gelöſ't wird.

Bei den Neuern dagegen gebiert das Leiden meiſtens erſt das Handeln. Der Held geräth in den Strudel hinein, er weiß ſelbſt nicht, wie; aber dem Untergang nah, zeigt er ſich als tapferer, furchtloſer Schwimmer. Dieß kommt von dem Verſuch, die Idee der Freiheit mit der Idee der Nothwendigkeit nicht ſowohl auszugleichen, als zu ver-

gleichen. Die moderne Tragödie hat daher, neben die antike gestellt, einen kränklichen Anstrich, den der Umstand, daß das Individuum ihm Ausgangspunkt ist, noch erhöht. Ich wünschte mir Zeit, alle Consequenzen dieser Gegensätze zu ziehen.

Soll ich nun den Grundbegriff der neueren Tragödie in der Kürze aussprechen, so finde ich ihn in dem herben Gebundensein des höchsten Adels menschlicher Natur, im Leid und Tod, und in dem dadurch bedingten, ja als nothwendig vorausgesetzten Widerstand der Welt gegen das Große in seinem Werdedrang.

Von den vorausgeschickten allgemeinen Bemerkungen geht Wienbarg zu einer Analyse des Uhland'schen Schauspiels Ludwig der Bayer über. Sie ist musterhaft und leistet Alles, was sie leisten soll, indem sie mit der Charakterisirung des Dichters die organisch damit zusammenhängende Charakterisirung des deutschen Drama's in seiner Totalität verbindet. Gewiß wird jeder Leser wünschen, daß Wienbarg dem Trauerspiel Herzog Ernst den gleichen Liebesdienst erwiesen hätte, dessen eben die Uhland'schen Stücke in ihrer prunklosen Einfachheit so sehr bedürfen, wenn sie endlich einmal zu der ihnen gebührenden Anerkennung gelangen sollen. Wäre es statthaft, die Kritik einer Kritik so weit auszudehnen, so würde ich selbst diese deutscheste Tragödie in ihrem Ader- und Nervengeschlecht zu beleuchten ver-

ſuchen; vielleicht geſchieht es an einem andern Ort Wir ſind reich und halten uns für arm; wir haben die Diamanten, und die Leute, die ſie zu ſchleifen verſtehen, werden auch nicht ausbleiben. Möge Wienbarg recht bald mit ſeinem zweiten Heft erſcheinen! Gar Mancher ſchiebt jetzt am Weiſer der Zeit und beſchleunigt nichts damit, als ſeine eigene Hinrichtungsſtunde: er gehört nicht zu denen!

Lommel's Jugendlieder von 1821 bis 1833.
Amberg, Verlag von W. Lämmermann.

Der Titel iſt zweideutig. Sind dieſe Lieder für die Jugend beſtimmt? Da mögten wir den Verfaſſer denn doch alles Ernſtes fragen, ob er die Unſchuld verführen wollte. Hier treffen wir: Kommerslied, Hanſeatenlied, neudeutſches Trinklied, Matroſenweihe, und noch Aergeres. Vergebens ſehen wir uns nach einer Ermahnung zur Gottesfurcht um; nicht einmal vor den Folgen des Ungehorſams wird gewarnt, ja, der Dichter erkeckt ſich, ſeinem zarten Publico die bekannte Semele in Jupiters lockeren Armen vorzuführen, und von dem Fluch, der die Wolluſt trifft, ſagt er kein Wort. Im Kommerslied verhehlt er es dem Unwiſſenden, daß man mit dem Wein zugleich das Podagra einſchlürft. Wer im neudeutſchen Trinklied eine eindringliche Darſtellung der Waſſerſucht zu finden hofft, der irrt. Die Matroſenweihe könnte von einem Matroſenpreſſer ab-

gefaßt ſein, ſo abſichtlich iſt die gleißende Seite dieſes ohnehin ſchon bethörenden Standes hervorgekehrt. Zwar hat der Verfaſſer, um ſeine Unvorſichtigkeit in etwas wieder gut zu machen, auch den Tod des Sokrates in Verſe gebracht, aber in Hexameter, die nur die Philologie abzuſingen verſteht. Herr Lommel erkenne ſchaudernd, welches Unheil er in leichtſinnigen, jungen Gemüthern angerichtet haben würde, wenn nicht die weiſe Natur ihm jene einſchmeichelnden Gaben, durch die der Dichter oft ſo unwiderſtehlich wird, glücklicherweiſe vorenthalten hätte. Oder, um auf den Titel zurückzukommen, irrten wir uns in unſerer Vorausſetzung; iſt es etwa Herrn Lommel's eigene Jugend, die hier ihre metriſche Auferſtehung feiert, ſetzt er großmüthig die Roſinen ſeiner „glücklichſten Stunden" auf den Tiſch, um ganz Deutſchland zu tractiren? Dann muß die Theologie ſich zurückziehen, und die weltliche Kritik in ihre Stelle treten. Dieſe ſpricht nun nicht von zu viel Gift, aber ſie ſpricht von zu wenig Gift. Sie behauptet, nicht denjenigen Poeten müſſe ſie ſteinigen, der ſie verführt, ſondern denjenigen, der ſie nicht verführt. Gerechter Gott, wie bemitleidenswerth iſt der Mann in den Thorheiten und dummen Streichen ſeiner Jugend! Andere junge Burſche ſchleichen ſich zu Laure oder zu Lotte; er drechſelt dem „Mucius" ein Compliment in vier Verſen und richtet einen „Brander" gegen die

Türken. Statt zu trinken, macht er ein paar Trinklieder, die ihn in den Verdacht bringen, nie getrunken zu haben. Ja, er besingt sogar „Thüring, den zwölfjährigen Sohn des letzten Frankenherzogs, Heden II., der zugleich mit seinem Vater im Jahr 717 in der Schlacht bei Vincy fiel.“ Ist es nicht entsetzlich? Seine Muse studirt die Chronologie; sie setzt seiner genügsamen Begeisterung den Abhub der Geschichte vor, einen Knaben, der sich Anno 717 ein Sonett verdiente, das er bis jetzt nicht erhielt. Im Gedicht St. Georg heißt es:

„Dieß ist das Bild vom heil'gen Reiter,
Den Völkerführern eingeprägt,
Zu dessen Ehr' manch junger Streiter
Noch heut' den alten Namen trägt,
Und betet: liebster Namensvetter,
Stähl' meinen Arm durch Sturm und Wetter,
Und mach mein Herz, wie Deines, groß,
Dann laß' auf mich die Drachen los!“

Gedichte von Julius Krais.
Heilbronn, Verlag von Karl Drechsler.

Es ist ein schlimmes Zeichen, wenn die lyrische Poesie sich selbst besingt, wenn sie über die Würde des Sängerthums in Verzückung geräth, wenn sie die Wunder, die sie schon verrichtet hat, nicht zu vergessen vermag, sie ist dann am weitesten davon entfernt, neue Wunder zu wirken. Kann denn der Dichter die Harfe rühren, so lange er anbetend vor ihr auf den Knien liegt? Ist ein Gefühl, das keinen

Gegenstand hat, als sich selbst, nicht eine unsinnige Heuchelei? Ja, giebt es auch nur Gedanken, die sich selbst denken? Zwar hat Goethe seinen „Sänger", Uhland sein Lied: „Der Mohn" gedichtet. Aber Goethe stellt den Sänger wirkend und handelnd dar, er stellt ihn in einem Moment dar, wo die niedergesungene Welt ihm ihr Herrlichstes entgegenbringt, wo er den Lohn, den er will, vorschreiben, und an seinen Dank dafür die höchste Ausgleichung menschlicher Verhältnisse knüpfen kann. Uhland im „Mohn" führt die tiefe Wahrheit aus, daß, wenn die Poesie ein Traum ist, in welchem die in ihrem innersten Wesen vorgebildeten Möglichkeiten der Dinge sich entfalten, der Dichter den unfreiwilligen, ewigen Spiegel dieses Traums abgeben muß.

Julius Krais freut sich viel zu sehr darüber, daß er ein Dichter sei, um wirklich einer zu sein. Niemand ist gern was er ist. Dieser Erfahrungssatz verbirgt einen tieferen Sinn, als man gewöhnlich in ihm sucht. Alle Kraft des Menschen entspringt aus seiner Beschränkung, aber auch alles Unglück. Das Talent ist so gut eine Schranke, als sein Gegentheil, es fesselt, wenn auch nur an sich selbst. Die bedeutendsten Menschen tragen oft schwerer an ihren Vorzügen, als an ihren Mängeln und Leiden. Denn allem Individuellen liegt ein Bewußtsein des Allgemeinen zum Grunde, und jenes leistet nie für dieses Ersatz.

Die vorliegenden Gedichte gehören nicht zu den zeitlosen, sie kommen zu spät, und dieß ist das Hauptsächlichste, was die Kritik ihnen vorzuwerfen hat. Damals, als Friedrich Schiller producirend und theoretisirend die kühne Reaction gegen die echte Lyrik begann, als dieser hervorragende Geist, der so groß war, daß er selbst auf dem Wege der Unnatur die Wirkung nicht verfehlte, seiner Intelligenz die Harfe zu erobern suchte, um, statt der Melodien, Vernunftschlüsse und philosophische Systeme abzuspielen, damals hätten diese Gedichte erscheinen sollen. Zu jener Zeit hätten sie in ihrer Exo-Existenz vielleicht Glück gemacht, Schiller selbst hätte sie durch Aufnahme in die Horen oder den Musenalmanach stillschweigend gelobt, und der Verfasser würde nach und nach eine der bescheidenen Unsterblichkeiten vor sich gebracht haben, die, wenn sie auch stets im Ausgehen begriffen sind, doch hin und wieder in einem Schulbuch oder in Gotha und New-York frisch begossen werden. Jetzt ist das anders; der Dichter muß jetzt in eigener Person vertreten, was sonst auf die Rechnung seines Vorbildes gesetzt worden wäre, und er wird einen Proceß wohl nicht gewinnen, den Schiller verlor.

Lyrisches von E. Ferrand.
Berlin, Verlag von L. W. Krause.

Es thut uns leid, daß wir Ferrand nicht loben dürfen. Doch warum ist er auch der Conditor der

deutſchen Lyrik! Und warum iſt er es ſo augenfällig und mit ſolcher Behaglichkeit, daß die Kritik ihn nothgedrungen als Repräſentanten einer ganzen Claſſe zur Verantwortung ziehen muß. Unläugbar hat dieſer Dichter Gemüth, aber ſein Gemüth iſt weiter nichts, als ein leicht und angenehm dahinfließender Strom, der freilich Alles abſpiegelt, was ihm nahe kommt, der jedoch kein Gold und keine Perlen führt. Er giebt uns anmuthige Bilder, reizende Situationen u. dgl., aber er weiß uns nicht die Perſpectiven des Herzens zu erſchließen, wir ſehen, wie das Inſtrument angeſchlagen wird, aber wir hören nicht den Klang. Weil er dieß fühlt, verzuckert er ſeine Gedichte mit jenen gangbaren allerallgemeinſten Empfindungen, deren ſich die Dichtkunſt auf ihrem jetzigen Höhepunkt billig enthalten ſollte. Daher kommt die ärgerliche Erſcheinung, daß ſeine Poeſie, die in ihrem Grundelement gewiß nicht erheuchelt iſt, dennoch einen Eindruck macht, als ob ſie es wäre. Von einer echt poetiſchen Anſchauung geht er aus und endet mit einer Trivialität, die uns jene ſelbſt verdächtigt oder verdirbt; es iſt uns, als ſähen wir den Blitz, der die Welt zu entzünden drohte, eine Pfeife in Brand ſtecken. Dieß tritt nirgends deutlicher hervor, als in dem ſchönſten Gedicht der Sammlung: „Ein Wiederſeh'n“. Hier ſchildert der Dichter das dämmerungsſüße Verhältniß zu einem kindlichen Mädchen, dem er einſt unverſtandene

Küſſe gab, die ſeiner Schweſter galten, und das er, nachdem die Geliebte geſchieden iſt, plötzlich in vollem Glanz der Jugend und mit demſelben Zauber geſchmückt, der ihn der Todten zu Füßen warf, als Jungfrau vor ſich ſtehen ſieht.

„Du biſt es, Du? Nun erſt verſteh' ich
Das Sehnen, das mich zu Dir zieht;
Nach halb vergeſſ'nen Zügen ſpäh' ich,
Mein Herz erzittert traumerglüht.

Als ich Dich ſah vor manchen Jahren,
Du, Mädchen, warſt Du noch ein Kind,
Mit roſ'gen Wangen, hellen Haaren,
Und kindlich froh, wie Kinder ſind.

Für deine ſchöne Schweſter glühte
Mein Herz in erſtem Liebestraum,
Und neben der erſchloſſ'nen Blüthe
Sah ich die zarte Knospe kaum.

Doch oft, wenn ich erglühend zagte, —
Der Blick ſo kalt, das Herz ſo warm —
Und bangend nicht zu ſprechen wagte,
Da zog ich Dich in meinen Arm.
— — — — — — — — —

Wie warſt Du, Mädchen, ihr ſo ähnlich —
Dein Blick macht mir die Seele weit;
Ich lächle ſtill, und denke ſehnlich
An jene frühe Liebeszeit.

Wie vortrefflich iſt dieß Alles! Aber es iſt nur dann vortrefflich, wenn etwas noch Beſſeres kommt, denn der Schatz, den der Dichter nicht hebt, wird

zur glühenden Kohle auf seinem Haupt. Und wie schließt das Gedicht?

— — — — — — — — —

Ich meine träumend, sie zu seh'n.
Aus deinem Auge seh' ich winken
Der Jugend hellen Liebestraum. —
Ich könnte Dir zu Füßen sinken,
Und küssen Deines Kleides Saum!

Damit ist es allerdings glücklich zu Ende gebracht, aber auch in ein pures Nichts aufgelöst. Die arme Idee! Man sieht ein holdes, geheimnißvolles Leben, wie es sich regt in stiller Werdelust, und wie es im Moment der Geburt auf einmal wieder in Luft und Wasser zerrinnt.

Erlebnisse des Herzens.

Liebes-Novelletten von Ferrand. Berlin, Verlag von L. W. Krause.

Was ist Leben? Das gewiß nicht, was der Gedanke an das leere Blatt, das man vollschreiben will, weil man nicht schlafen kann, einer lahmen Phantasie abjagt. Was sind Erlebnisse? Eindrücke, von denen man nicht weiß, ob man sie festhalten soll oder nicht, und denen man sich nur überläßt, um sich einbilden zu können, daß man noch nicht todt sei, wird Niemand dafür halten. Leben ist der innere Tigersprung, der Sättigung irgend einer Art erstrebt. Ein Erlebniß ist da, sobald eine Möglichkeit zur Wirklichkeit geworden ist. Freilich hat jeder Tage-

löhner das Recht, seine Tochter Laura oder Elisabeth taufen zu lassen und sich vorzulügen, wenn er sie küßt, er küsse die Geliebte Petrarks, und wenn er sie ohrfeigt, er ohrfeige eine Königin von England. So mag denn auch ein Schriftsteller, der sein Herz so lange umrührt, bis es Blasen aufwirft, diesen hohlen Blasen immerhin die höchsten Namen beilegen; er verarge es der Kritik aber nicht, wenn sie dem Publikum, ihrer Pflicht gemäß, zuruft: bei diesem Wirth ist der gute Wein nur auf dem Schild zu haben, nicht in der Gaststube.

Himmel, welche Erfindungen! Ich weiß nicht, ob es noch ärmlichere giebt, denn ich kann mich nicht berühmen, alle schlechten Novellenschreiber zu kennen. Man höre. Der Verfasser tritt zu seiner Geliebten in's Zimmer. Er ist ernst und melancholisch. „Was fehlt Dir?“ Er will's ihr morgen sagen. Er verläßt sie und begiebt sich nach Hause, sie geht auf den Ball, verspricht ihm jedoch vorher, daß sie Abends zu ihm kommen will. Als Geist nämlich; wenn Dich ein Lüftchen umweht — man kennt das! Die Nacht bricht an, der Verfasser geht in seinem Zimmer auf und nieder, er trinkt Grog und bildet sich zuletzt ein, der Geist seines Mädchens sitze vor ihm auf einem Stuhl. „Warum ich so trübe bin, fragt wieder Dein Blick. Hör' zu, ich will Dir etwas erzählen!“ Nun erzählt er dem auf dem Stuhl sitzenden Geiste eine Geschichte, die keine

iſt, weil ſich Nichts darin zuträgt, und die eine dieſer Novelletten: Abendträume, iſt fertig.

Es fällt mir nicht ein, den Marmor in die Waagſchale zu legen, wenn ich den Werth des Kunſtwerks beſtimmen will; ich bin aber überzeugt, daß ſich aus Luft keine Statuen meißeln laſſen. Und dieß hat Ferrand hier verſucht. Wer ſich elegiſch angeregt fühlt, wem alle Augenblicke die Erinnerung an Trivialitäten die Augen naß macht, der dichte Elegien; er vergeſſe jedoch nicht, daß ein Herz, das immer von ſich ſelbſt ſpricht, ſich leicht in den Verdacht bringt, ſtatt einer Nachtigall einen Kukuk zu beherbergen!

Genrebilder von L. Ernſt.

Berlin, K. A. Wolff.

Dieſe Sammlung enthält drei Darſtellungen, die jeden Titel eher rechtfertigen, als den gewählten, da ſie von Allem, was das Genrebild charakteriſirt, nicht das Geringſte aufzuzeigen haben. Die erſte: Liebesleid, iſt voll von jenem falſchen, ſich ſpreizenden Humor, der, ähnlich einem miſerablen Bajazzo, dem die luſtigen Einfälle ausgegangen ſind, über ſich ſelbſt lacht, und der von Anderen Nichts verdient, als ein Naſenrümpfen oder einen Peitſchenſchlag. Die zweite: die Hand des Sohnes, liefert den Beweis, daß Mord und Todtſchlag, ein Mädchenraub, ein durch einen Piſtolenſchuß erblindeter, alter Uhrmacher, ja ſogar eine aus dem Grabe hervor-

wachſende Hand, ſehr effectlos ſein können, wenn nicht der rechte Mann davon erzählt. Die dritte: Kunſt und Kritik, übertrifft, obgleich ſie aus Reflexion und Raiſonnement zuſammengeſetzt iſt, jene beiden bei weitem; ſie zeigt, daß der Verfaſſer, beſitzt er nur halb ſo viel productives Talent, als Einſicht, gewiß noch einmal das Lobenswerthe hervorbringen wird. Ja, ſie thut noch mehr, ſie realiſirt dieſe Hoffnung ſchon, wenn auch keineswegs im Ganzen, ſo doch hin und wieder im Einzelnen. Die Beſchreibung eines fingirten Gemäldes: trauernde Möpſe, iſt ergötzlich und ironiſirt auf glückliche Weiſe das Beſtreben der Düſſeldorfer Schule, die Malerei zur Mimik herabzuwürdigen. Der Schluß, wo ein Kunſtkenner ſich blamirt, indem er einem Maler über das gedachte Gemälde, das dieſer für ein auf ihn gemünztes Pasquill in Farben halten muß, die größten Complimente ſagt, weil er ihn für denjenigen hält, der es gemacht hat, iſt komiſch. Die Kritik ſoll kein Scheermeſſer ſein, das über eine Warze ſtolpert und eine Lebensader zerſchneidet; ſie ſoll eine Pflugſchaar ſein, die zwar Wunden reißt, aber nur, damit Früchte wachſen. Der Verfaſſer iſt wahrſcheinlich noch jung, und wird daher keinen Anſtand nehmen, ſein vorliegendes Buch zum Dünger eines beſſern zu machen. Sollte ihn nicht der bloße jugendliche Hang, ſondern ein Bedürfniß ſeiner Natur zum Komiſchen hingetrieben haben, ſo merke er ſich für

künftige Darſtellungen der Art, daß das Komiſche, eben weil es ſtofflich Nichts iſt, die größte Vollendung der Form verlangt, und daß es, ſeiner anſcheinenden Abnormität ungeachtet, als ein Myſterium der Natur behandelt werden will. Der Humor iſt der wahnſinnige Kuß, den das Höchſte dem Gemeinſten aufdrückt; wer ihn zu beſchwören gedenkt, der muß die Welt an ihren zwei Enden zu packen wiſſen.

Gedichte von Minna Fiſcher, geb. Loeber.
Arolſen. Speyer'ſche Buchhandlung.

Ob es wohl erlaubt iſt, an die lyriſchen Gedichte einer Frau Anſprüche zu machen? Ich wage nicht, hierauf mit Ja zu antworten. Höchſtens darf man verlangen, daß die Gedichte, die ſie im Inhalts-Verzeichniß verſpricht, wirklich im Buch ſtehen. Sappho iſt berühmt durch ihren Sprung in's Waſſer; ihre Gedichte ſind verloren gegangen, und verdanken vielleicht nur dieſem Umſtand ihre Unſterblichkeit. Geiſtvolle Romane, zarte Erzählungen, kecke Raiſonnements, Alles dieſes und mehr haben Frauen gebracht; keine einzige hat ſich in der Lyrik ausgezeichnet. Die Karſchin, um bei Deutſchland ſtehen zu bleiben, erhielt von Gleim Ruhm und Namensdauer pränumerando ausgezahlt, aber die Nachwelt acceptirt Gleim's Wechſel nicht mehr. Bettina, die ein ſo genial-individuelles Gefühlsleben lebte, ſchrieb Briefe. Und dieſe Erſcheinung iſt entſcheidend. Der

Brief ist die Form, worin das weibliche Gemüth sich aussprechen soll. Der Brief läßt bei aller Tiefe eine gewisse Breite zu, die sich mit dem lyrischen Gedicht durchaus nicht verträgt, die aber dem Weibe, welches das Ziel oft nur darum nicht erreicht, weil es den Weg nicht hinter sich liegen lassen mag, nothwendig zu sein scheint.

Madame Minna Fischer, geb. Loeber, sagt in einem versificirten Vorwort: sie habe ihre kleinen Lieder lange Zeit nur für sich gesungen. Da macht sie einst einen Spaziergang und hört die Nachtigall. „Wer wagt es — ruft sie aus — noch zu singen, nachdem dein Lied erscholl?“ Aber wehe, die Vögel singen alle, es fällt keinem ein, sich zu bescheiden. „Nun will ich auch laut werden!“ denkt sie und borgt Herrn Speyer's Presse als Schnabel. Die beste Entschuldigung ist ein Ding, das Nichts taugt; was ist hiernach die schlechteste?

Wenn der Spatz nicht schweigt, nachdem er die Nachtigall hörte, so beweis't dieß, daß er sie nicht versteht; es beweis't aber nicht, daß schlechte Musik in der Welt sein soll. In unserer goldpapiernen Zeit ist es weit leichter, Gedichte zu machen, als es bleiben zu lassen. Der Reim ist der König Midas, der Alles, was er berührt, in Gold verwandelt. Ich will gar nicht sagen, daß die Gedichte der Madame Fischer schlechter sind, als andere; sie sind (das eine über ein Fläschchen mit Wurzelsaft nehme

ich aus) innig und warm empfunden, und hie und da von einem sinnreichen Gedanken, einem artigen Einfall, einer hübschen Wendung durchblitzt. Ich sage nur, daß sie nicht besser sind, und darin liegt die Sünde. Dem Apoll keine Opfer zu bringen, das ist das einzige Opfer, das er von den Meisten verlangt. Aber dazu gehört Resignation, und die hat man nicht; denn es wäre ja doch möglich, daß der Wind des Tags unsere Lumpen und Fetzen auch einmal in die Höhe trüge. So wird es denn wahrscheinlich noch dahin kommen, daß ein Mann die Frage: Sie sind Lyriker? mit einer Herausforderung beantworten muß.

Schiller's Gedichte, in allen Beziehungen erläutert und auf ihre Quellen zurückgeführt,

nebst einer vollständigen Nachlese und Variantensammlung zu denselben. Für die Freunde des Dichters überhaupt und für die Lehrer des Deutschen an höheren Schulanstalten insbesondere. Von Heinrich Viehoff. Erster Theil. Stuttgart, P. Balz'sche Buchhandlung.

Die Poesie setzt das, was man Bildung nennt, voraus, sie soll es nicht bringen. Sie hat, wie alle Kunst, das hohe Amt, an den Menschen die letzte Hand zu legen, und ihm, nachdem er die Elemente der Welt und des Lebens durchdrungen und in sich aufgenommen hat, zu dem Gehalt die Form zu geben. Jeden inneren Nahrungsstoff gewinnt er besser und leichter auf anderem Wege, als auf dem ihrigen; an sie soll er sich erst wenden, wenn es sich am

Schluſſe des geiſtigen Proceſſes, der ſich in ſeiner Bedeutſamkeit immer ſteigert, um die eigentliche höhere Wiedergeburt handelt. Ihre eigenſte Kraft liegt im Ausgleichen, im Ordnen und Beſtimmen von Verhältniß und Maaß; ſie iſt die Wage im Chaos der Schöpfung. Man kann aus Gold ſo gut ein Grabſcheit machen, als eine Monſtranz; doch werden nur die Wilden dieß thun.

Es iſt ein ſonderbarer Irrthum, wenn man glaubt, die Bildung laſſe ſich ſtückweiſe für irgend einen beſtimmten einzelnen Zweck mittheilen. Mir ſcheint dieß ebenſo, als wenn man eine Handvoll Sonnenſtrahlen aufgreifen wollte, um damit einen Ort, den die Sonne ſelbſt nicht beglänzt, nothdürftig zu erhellen. Da kommt der Eine, und trägt in Klopſtock's gothiſchen Dom, den er für zu finſter hält, das nöthige Licht hinein. Ein Zweiter erbarmt ſich des Schiller und ſteckt ihm zu Ehren ſein kleines Oellämpchen an. Ein Dritter wird nächſtens den diamantenklaren Goethe beleuchten wollen. Ein Vierter drängt ſich vielleicht gar zwiſchen Uhland und das menſchliche Herz, und inſtruirt dieſes über die Empfindungen, die es bei den Wander- und Frühlingsliedern hegen ſoll. Mögten doch die Herren bedenken, daß die Straßenlaternen nicht zur Illumination des Sternenhimmels brennen.

Der Commentar, der hier zur Beurtheilung vor mir liegt, beſchäftigt ſich mit Schiller's lyriſchen

Gedichten. Lyriſche Gedichte, ſie mögen nun aus dem Geiſt oder aus dem Gemüth hervorgehen, ſind Blumen. Die Blume iſt die holdſeligſte Phaſe des Lebens, diejenige, wo der Ernſt ſich heiter und lieblich hinter ein reizendes Spiel verſteckt, wo die glühenden Kräfte auf ihrem langen, mühſamen Wege von der Wurzel zur Frucht in ſchöner Pauſe ausruhen und ihr ſtilles Werk, wenn auch nicht ſtocken laſſen, ſo doch nur ſcherzend und gaukelnd weiter treiben. Der Duft iſt die vergeiſtigte Frucht. Wer die Blume erklären will, der hat Gelegenheit, ſich in alle Geheimniſſe, in die dunkeln der Erde und die lichten des Himmels, zu verlieren, wie denn überhaupt jeder Faden, den man ergreift, zum Mittelpunkt führt, wenn man ihn nur abzuwickeln verſteht. Damit iſt es aber nicht gethan, daß man den Barometerſtand aufzeichnet und das Erdreich aufwühlt, noch weniger damit, daß man den grünen Apfel verzehrt, der die rothe Blüthe verdrängte, und nun den Magen fragt, wie es ſich verdauen läßt; das heißt ſtatt des Schlüſſels einen Klumpen Eiſen reichen, woraus er geſchmiedet werden kann. Und ſo weit kommt Herr Viehoff nicht einmal in ſeinem Commentar. Er begnügt ſich, die Blätter zu zählen und den Buſch zu meſſen. Dieß thut das Inſect, das darauf herumkriecht, auch, obwohl unbewußt.

Die Schiller'ſchen Gedichte ſtehen freilich in einem wunderlichen Verhältniß zur Lyrik und ſind

ein ſchweres Problem der Kritik. Es zu löſen, kann an dieſem Ort nicht meine Sache ſein. Wer zum Reſultat gelangen will, muß mit der Unterſuchung beginnen, ob Schillers Geiſt die lyriſche Form zur Entladung bloß in manchen Stunden bequem und gelegen fand, oder ob ſie ihm wahrhaft nothwendig war. Nie kann es darauf ankommen, die Siebenmeilenſprünge eines Rieſen in die vielen Hahnenſchritte, die ſie enthalten, aufgelöſ't zu ſehen; der Rieſe macht ſie nicht, damit der Zwerg ſie nachrechne, er macht ſie, damit der Zwerg vom erreichten Punkt aus weiter gehen ſoll. Aber, da ſcheidet man die relativen Fürwörter von den demonſtrativen, da flickt man einen kecken Schluß mit nüchterner Logik, da pinſelt man an einem Wort herum, da zählt man alle Bettlerherbergen auf, wo der Adler hätte einkehren müſſen, wenn er, ſtatt zu fliegen, ehrbar zu Fuß gegangen wäre. Alles geſchieht zwar der lieben Jugend wegen und zum Beſten der Leute, die in der Schule nicht fleißig waren und doch auch den Schiller leſen wollen. Doch die Nüſſe ſind hart, damit die Zähne ſcharf werden, nicht aber, damit die Nußknacker Beſchäftigung finden ſollen!

Eduard Elſen.

Ein Roman von Ehrenreich Eichholz. Zwei Theile. Berlin, Verlag der Voß'ſchen Buchhandlung.

Aus dieſen zwei Bänden erſieht man, daß der Verfaſſer ein gebildeter Mann iſt, der Manches ge-

lernt und gedacht hat. Theologie, Philoſophie, Aeſthetik, Pſychologie, Phyſiologie, ſogar Nationalöconomie ſind ihm geläufig. Zwar miſcht er ſie meiſtens nur auf's Geradewohl durcheinander, wie Spielkarten; doch ſpricht er auch nicht ſelten eine hübſche Bemerkung aus und zieht wohl gar ein Reſultat. Aber ſoll man Romane ſchreiben, um zu zeigen, daß man nicht umſonſt auf Univerſitäten war? Darf man eine Kunſtform zum Bazar erniedrigen, wo man die erworbenen Kenntniſſe und Gedankenſchätze zur Schau ausbreitet und pfundweiſe verhökert? Freilich iſt dieß nach Goethe's verlockendem Vorgang in den Wanderjahren oft genug geſchehen, und die vornehmen Herren, die ihren poetiſchen Geſchöpfen ſtatt warmen Blutes das Eiswaſſer der Revolution in die Adern flößen, ſehen mit Stolz und Achſelzucken auf Andere herab, die vielleicht von einem engern Geſichtskreis aus, aber jedenfalls mit größerem Talent, den hiſtoriſchen Roman cultiviren. Ich will dem letztern keineswegs das Wort reden, am wenigſten dem deutſchen; er iſt in meinen Augen Nichts weiter, als eine Form zweiten Ranges, eine ſolche, die durch das Bedürfniß einer beſtimmten Zeit oder eines beſtimmten Individuums ins Daſein gerufen ward, und die ſich, nachdem Unzählige ſie gebraucht oder gemißbraucht haben, wieder gänzlich aus dem Kreiſe der Kunſt, oder vielmehr der Darſtellung, verlieren wird. Ich will nur nicht, daß

man die Sünde für eine Erweiterung des Lebens halte, ich will nicht, daß man, wenn unser alter Prometheus, nachdem er so schön blühende Menschen schuf, zuletzt auch noch ein paar Marmorstatuen ausmeißelte, darin einen seiner schöpferischen Fortschritte sehe, ein factisches Geständniß, daß der todte Stein mehr sei, als das frische, athmende Fleisch. Ich will nicht, daß man die Bedeutung eines Romans und seines Helden nach der Atmosphäre, die ihn umgiebt, nach der Welt, in der er sich bewegt, abmessen soll; nicht, weil es der Morgensonne gegenüber stand, sondern nur, weil die Morgensonne es ertönen machte, verehrte man das Memnonbild.

Wer ist dieser Eduard Elfen? Ein Perückenkopf, wie er aus dem Laden eines Friseurs mit geschminkten Backen und schwermüthigen Glasaugen auf die Straße hinabschaut, sorgfältigst nach der neuesten Mode frisirt und aufgeputzt, als ob er eben aus der besten Gesellschaft käme. Der einzige Unterschied besteht darin, daß jener ruhig hinter Glas und Rahmen stehen bleibt, ein Ideal der jungen Leute von Erziehung und Ton, während Herr Eichholz seinen Eduard in den Zugwind schiebt, und, wenn dieser ihn umwirft, oder ihm ein Stück vom angeklebten Schnurbart abreißt, uns einzureden sucht, er habe jetzt ein Schicksal. Addirt zum Nichts so viel ihr wollt, es bleibt ein Nichts; nur das Etwas kann sich vermehren. Es ist ein Kniff, dessen

die poetiſche Ohnmacht ſich gerne bedient, daß ſie neben oder hinter ihr Nichts einen fremden Gegenſtand ſtellt, den die Einfalt dann mit zum Nichts rechnet, um ſo eher, als das Nichts in ſeiner Exiſtenzloſigkeit immer die Farbe ſeiner nächſten Nachbarſchaft trägt. Dazu wird nun gewöhnlich die Wiſſenſchaft oder auch irgend ein Zeitintereſſe benutzt, und der ſolide Rahmen gilt für das Gemälde. Eduard Elfen iſt Alles, was man nur ſein kann, unter dem Monde: ein harmloſer Student, ein, Fauſt im Kleinen, ein Libertiner, ein Journaliſt, ein Gefangener, ein Herumſtreifer, zuletzt Beamter und Ehemann. Doch dieſe vielfachen Lebensformen reichen nicht hin, ihm Geſtalt und Phyſiognomie zu geben, und es packt Einen ein wahres Mitleid mit dem Verfaſſer, den man ängſtlich bemüht ſieht, den Schatten in Gränzen einzuſchließen, und dem dieß durchaus nicht glücken will, da der Schatten ſich natürlich immer verändert, wie die Dinge um ihn her. Naiv iſt die Weiſe, wie er ſich im unbewußten Gefühl der mißlingenden Darſtellung zu helfen ſucht. „Nun liegt auch dieß hinter Eduard ꝛc. Nun hat er dieſe Erfahrung gewonnen ꝛc. Nun erkennt er, daß ꝛc.“ Mit ſolchen Erläuterungen tritt er alle Augenblicke hervor, und ahnt nicht, daß dieß die poetiſche Inſolvenz ausdrücklich erklären heißt. Der Dichter ſoll nicht der Vormund ſeiner Geſchöpfe ſein; es unterſcheidet die geiſtigen Kinder des Menſchen

von ſeinen leiblichen, daß jene entweder gar nicht, oder würdig auf die Welt kommen. Am originellſten wird in dieſem Romane die Liebe behandelt. Gleich zu Anfang erſcheint eine Alda, in die ſich Eduard als Student bis zum Sterben verliebt, um ſie dann über andere Weiber zu vergeſſen. Zuweilen, wenn ſein vielbeſchäftiges Herz gerade Zeit hat, erinnert er ſich ihrer wohl noch; einmal (damit ich von der Geſchicklichkeit des Verfaſſers im Motiviren eine Probe gebe) bei Gelegenheit der Rede eines Geiſtlichen, der von den unerwarteten Fügungen der Trennung und des Wiederſehens ſpricht. Ganz am Schluß, als Eduard's Freunde es für nöthig erachten, daß er ſich endlich nach einer „Lebensgefährtin“ umſehe, ſtellt ſie ſich wieder ein; die Jahre ſind wirkungslos an ihr vorübergegangen, ſie ſpielt auch ein bischen Verſteckens mit ihm, dann heirathen ſie ſich. Das iſt albern, die Liebe iſt das einzige Feuer, das einmal erloſchen, ſich nie wieder anblaſen läßt; der Magnet, der den Gegenſtand, welchen er anzieht, nicht feſtzuhalten weiß, iſt nicht der rechte.

Deutſche Sagen von Adolf Bube.
Gotha im Verlag von J. G. Müller.

Schleſiſcher Sagen-, Hiſtorien- und Legendenſchatz. Herausgegeben von Hermann Goedſche.
1. Band. 1. Heft. Meißen, bei Fr. W. Goedſche.

Die Bedeutung der Volksſage knüpft ſich an ihr Verhältniß zur Geſchichte und Poeſie; einen ſelbſt-

ſtändigen Werth kann ſie nicht in Anſpruch nehmen. Man charakteriſirt ſie vielleicht am treffendſten, wenn man ſie den unbewußt-poetiſchen Ausdruck der Geſchichte nennt, und in ihr das dunkle Streben der Völker ſieht, ihre angeborenen Grundideen und Anſchauungen in geheimnißvollen und großartigen Lebensbildern zu geſtalten. Sie iſt die natürliche Tochter der Mythe und unterſcheidet ſich von ihrer Mutter eigentlich bloß dadurch, daß, wenn die Mythe durchaus aus dem religiöſen Bedürfniß hervorging, die Sage ſich auf das religiöſe Bedürfniß mehr nur zurückbezieht; eben darum hat in unbewußter Analogie mit dem Heidenthum die chriſtkatholiſche Kirche ſie als Tradition und Legende in ihren Kreis gezogen und den Altar des unbekannten Gottes mit ihren friſchen, blutrothen Blumen umwunden. Die Behandlung der Volksſage ſetzt Eines von Beiden voraus: einen formenden Dichtergeiſt, der ihren poetiſchen Elementen zu einem Körper verhilft, oder ein hiſtoriſches Genie, das die verworrenen innern und äußern Zuſtände, die ſich in ihrem Zwielicht abſpiegeln, ſondert und auseinanderwickelt. Es handelt ſich nicht um gränzenloſe Anhäufung des Materials, wenigſtens jetzt nicht mehr; das Labyrinth ſteht da und nicht Derjenige verdient unſern Dank, der ſich die Mühe giebt, noch ein Paar Kammern anzubauen, ſondern derjenige, der uns für das Ganze oder für den einzelnen Theil den leitenden Faden reicht. Wer, wie

Uhland, aus dem rohen Vitzliputzli der Sage einen von Schönheit leuchtenden Gott machen kann, den werden wir bewundern; wer dieß nicht vermag, der beſtrebe ſich, uns das Phyſiognomiſche der Völker und der Zeiten zu überliefern, er zeige uns, wie ſie gedacht und gebildet haben und ob ſie vorwärts oder zurückgeſchritten ſind, vor Allem aber ſcheide er das Willkürliche und völlig Ohnmächtige, das ſich auch in dieſem Kreiſe findet, von dem Lebengehaltigen und Bedeutenden aus. Eine Gemäldegallerie kann und ſoll nicht zu Stande kommen, aber ein Ideenalphabet und eine Hieroglyphenſammlung.

Herr Adolf Bube hat für gut gefunden, die von ihm zuſammengeſtellten Sagen in Verſe zu bringen, ſie haben dadurch an Deutlichkeit verloren und an Poeſie nicht gewonnen. Herr Hermann Goedſche hat dieß nicht gethan und iſt deshalb zu loben, um ſo mehr, als ſeine einfache, phraſen- und floskelloſe Proſa ſich dem Gegenſtande warm und innig anſchmiegt. Beide haben bei der Auswahl zu wenig Strenge angewandt. Gerade hier ſollten Wiederholungen am ſorgfältigſten vermieden werden, auch ſollte man ſich billig enthalten, ſolche Dinge zu bringen, die ſich, ſtatt auf einen myſtiſchen Zug der Natur, auf offenbare Albernheit und handgreiflichen Unſinn ſtützen. Der Aberglaube iſt nur ſo weit zu achten, als er, wenn er auch nicht iſt, was er ſein ſollte, doch wirklich Etwas iſt; das Abſurde

und durchaus Fundament- und Inhaltloſe hat keinen Werth. Was ſollen alle dieſe Jungfernſprünge, dieſe herausgeſcharrten Glocken, dieſe Teufelsmauern u. ſ. w. Gebt uns ein Exemplar von Jedem, und fügt eine gute Bemerkung hinzu. Bube z. B. theilt da eine Sage von den ungenügſamen Bauern des Gerathals mit, die alſo lautet: Im Frühling kamen immer in's Gerathal viele Vögel, die von den Bauern gefangen und verſchmauſ't wurden. Man ließ jedoch in der Regel einige übrig, damit ſie Junge hecken und mit dieſen im nächſten Frühling wiederkommen mögten. Einmal aber ſind die Vögel fetter, als man ſie je geſehen hatte; da — fährt der Dichter fort — gab's ein Flintenwetter, dem keiner konnt' entgehen. Da aßen all' die Bauern daran ſich überſatt, da ſah man Viele kauern und ſtöhnen ſterbensmatt; ja, einer mußte ſterben, der zwanzig Vögel aß, ſo geht hervor Verderben aus jedem Uebermaaß." Freilich; aber verdient ſolches Zeug den Druck? Und hat Bube, weil er ſolche Verſe machen kann, ein Recht, auszurufen, wie er Seite 73 thut: „Das merke Dir, Gelichter: der Muſe Blumen pflücken nur die beruf'nen Dichter in Stunden voll Entzücken?" Intereſſant iſt, was Goedſche Seite 32 erzählt: „Ein in Polen um das Jahr 1436 reiſender Breslauer Bürger wird in einem Wirthshaus beſtohlen. Er hält den Wirth für den Dieb und führt ihn vor den Richter, wo dieſer denn den Diebſtahl auch

ſogleich eingeſteht. Der Richter verurtheilt den Wirth zum Hängen, eröffnet aber dem Ankläger dabei, daß er nach dem alten Herkommen der Stadt ihn ſelbſt henken müßte, weil kein Henker vorhanden ſei; widrigenfalls habe der Dieb die Befugniß — ihn zu henken!“

Ueber Literatur und Kunſt.

Die Literatur macht ſich ſeit einiger Zeit gern ſelbſt zum Gegenſtand der Betrachtung. Ein Spiegel ſoll nun zwar nicht ſich ſelbſt ſehen wollen, und ein Held ſoll den Degen nicht einſtecken, um einen Hymnus auf ſich zu dichten. Aber es giebt Zeiten des Kampfes und Zeiten der Ruhe; auf die Donner der Schlacht folgt das Umackern und Beſäen des Schlachtfeldes. So giebt es auch in der Literatur Perioden der Production, die kühn vordringt und ihre Schritte nicht abmißt, und Perioden der Kritik. Eine Mutter gebiert ihr Kind und weiß ſelbſt nicht, was ſie geboren hat. Das Leben bemächtigt ſich ihrer Geburt und macht daraus, was es kann oder will.

Wir wollen nur zugeben, daß wir ſo lange ſtillſtehen, als wir uns nach dem zurückgelegten Wege umſchauen; wir wollen aber dennoch keinen Anſtand nehmen, dieß einmal zu thun. Aus dem, was hinter uns liegt, läßt ſich am ſicherſten ſchließen auf das, was vor uns liegt. Das letzte Ziel iſt und bleibt freilich ein Geheimniß, und es iſt ſogar möglich,

daß die Reiſe um die Welt des Geiſtes keinen anderen Ausgangspunkt hat, als die ſichtbare Welt, daß wir uns über kurz oder lang plötzlich wieder an dem Ort finden, von wo wir ausgingen und dieß vielleicht zu einer Zeit, wo wir mit vollen Segeln in die Bucht von Utopien einzulaufen wähnen. Das Leben bewegt ſich immer in Kreiſen, die Kreisform aber, auch die engſte, trägt das Gepräge der Unendlichkeit.

Es iſt ein gewöhnlicher Irrthum und ein ſolcher, der faſt die ganze Literatur ausfüllt, daß man ſich leicht verführen läßt, das Wirthshaus, wo man einkehrt, für das Ende des Wegs zu halten. Man findet da guten Wein und erquickende Speiſen, man ſieht, daß dort ſo Mancher ſein Gepäck abwirft und ſich hinter den Ofen ſetzt; es iſt ſo angenehm, ſich im Gefühl der überſtandenen Mühſeligkeiten zu Bett zu legen und von einem zuvorkommenden Traum den Siegespreis zu erlangen. Aber welch' ein Unglück, daß die Ruhe nichts iſt, als der geſchminkte Tod!

Die Anfänge der Literatur ſind nie individuell und können es nicht ſein. Allen gehört zuerſt, was ſpäter Beſitzthum des Einzelnen wird. Es ſcheint, als ob das allgemeine Vermögen, was ſich eine Zeit lang ſowohl im Denken und Empfinden, wie in Formen und Geſtalten äußert, und Mythologieen und Sagenkreiſe erzeugt, ſich blöde zurückzieht, ſobald die erſte begabte Individualität aufgeht und in den

ihr bestimmten Kreis eintritt. Dann regt es sich nur noch passiv im Aufnehmen und Zurückweisen und wird so als unverfälschbarer Ausdruck des Bedürfnisses zum höchsten Kriterium des Dargebotenen.

Die deutsche Literatur war seit der Zeit, daß sie sich etablirt hat, schon Mancherlei. In ihrer ersten Periode war sie für die Gelehrten nichts weiter, als eine Gelegenheit, ihre Lection aufzusagen, für die Poeten aber Golgatha und Pranger zugleich. Später wurde sie eine Ruhm-Intrade, eine Kanzelei, wo man die Diplome der Unsterblichkeit ausstellte. Jetzt ist sie eine Börse. Hiemit sind ihre verschiedenen Phasen freilich nur auf negative Weise bezeichnet. Aber aus den Krankheiten, die er überstand, zieht man die besten Schlüsse über die Beschaffenheit des Körpers.

Urtheile zu fällen ist hauptsächlich deshalb so bedenklich, weil das Urtheil sehr oft der Sache erst die Form giebt, und weil eine einmal vorhandene Form nicht leicht wieder zerbrochen wird. Darum sollte man sich billig über den gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur alles Urtheils enthalten und den Zeitpunkt abwarten, wo die Verwirrung sich lös't. Ein Anderes aber ist ein Urtheil, ein Anderes eine übersichtliche Betrachtung.

Ich glaube behaupten zu dürfen, daß in der gegenwärtigen Literatur-Epoche die kritischen Kräfte den producirenden bei weitem überlegen sind. Dieß

ist an und für sich kein Unglück, denn die Kritik in würdiger Erscheinung ist wieder Production. Aber es ist ein Unglück, daß die Kritik, ihr zufälliges Uebergewicht mißbrauchend, auf die eigentliche Production einen prädestinirenden Einfluß auszuüben strebt, der ihr nicht zukommt. Es ist ungefähr ebenso, als wenn die Polizei die Hochzeitsnächte dirigiren wollte, eben um dem Staat tüchtige Soldaten zu verschaffen. Scheidewasser ist kein Blut.

Auf die That folgt der Gedanke, nicht umgekehrt. Die That ist der Stoff, an dem der Gedanke sich versucht. Von der That — auch die geistige der Kunst ist eine — fordern, daß sie sich dem Gedanken bequeme, daß sie sich zur Verkürzung eines seiner Sprünge hergeben soll, heißt sie, wenn nicht vernichten, so doch heillos verkürzen. Einen Stuhl kann man sich bestellen, keinen Baum, obwohl aus dem Baum einer zurecht gezimmert werden kann. Die Natur war noch niemals so artig, nach einem ihr vorgelegten gelehrten Modell neue, corrigirte Geschöpfe auszuführen, sie macht die Adler und die Nachtigallen noch so, wie sie sie vor Jahrtausenden machte. Auch die Kunst wird ihre Würde zu behaupten wissen, und sich nicht zum Papagei der Speculation, die zuweilen nicht einmal Speculation ist, erniedrigen lassen.

Unsere Zeit ist gar nicht eitel, aber sie hält sich doch für das Faß Pulver, das bestimmt ist,

das Felſen-Fundament, worauf die ganze ſittliche und religiöſe Welt ruht, in die Luft zu ſprengen. Ob ſie ſich hierin täuſcht oder nicht, und ob ſie wirklich, wie ſie ſich einbildet, von Ideen oder von ein Paar mißverſtandenen Individualitäten, die ebenſo abnorm als groß ſind, regiert wird, will ich hier nicht unterſuchen. Nur dieß will ich rügen, daß ſie jetzt ſonderbarer Weiſe die Geſtaltung dieſer Ideen von der Kunſt, ſtatt, wie ſonſt, vom Leben verlangt. Die Kunſt iſt keine Hebamme.

Man wird mich nicht ſo mißverſtehen, als ob ich die Kunſt von der Zeit und dem, was ſie bewegt, losreißen wolle. Dieß kann ſchon deshalb nicht meine Abſicht ſein, weil es unmöglich wäre. Die Zeit prägt jedem ihrer Erzeugniſſe ihr Monogramm auf; im ſchlimmen Fall als Stigma, im guten als Glorienſtrahl. Aber eben weil dieß immer geſchieht, braucht es nicht förmlich zum Zweck erhoben zu werden.

Der Gott, vor dem man, wenn er erſcheint, nicht ſogleich anbetend auf die Kniee ſtürzt, iſt ein Dieb, der Jupiters Schlafrock ſtahl und den Donnerkeil vergaß. Die Sonne, die ihren Feind vernichten will, hat nichts zu thun, als — ihn zu beleuchten, und das macht ihr nicht einmal Mühe, denn es iſt ihre Natur. Die Sonne trat zum erſten Male ſchüchtern hervor und erblickte die Finſterniß; da zitterte ſie ſehr. Sie wandelte den Himmelsbogen

völlig hinauf, da war die Finsterniß verschwunden, als wäre sie nie dagewesen, und die Sonne rief aus: Wie thörigt war ich, etwas zu fürchten, was gar nicht vorhanden war. Ich glaube, die Idee, die nicht siegt, wie die Sonne, wird nie siegen!

Glaube und Wissen.

Ein Roman von Wilhelm Elias. Zwei Theile. Bremen, Verlag von Carl Schünemann.

Ich will diesem Roman keinen Vorwurf daraus machen, daß er seiner Idee nicht genügt; wie könnte das in der Kunst zur Erscheinung kommen, was sogar über die Gränzen der Geschichte hinausgeht! Alle großen Roman-Dichter: Cervantes, Goethe, Jean Paul, wußten es, daß man die Ufer nicht mit zum Strom rechnen darf, und wenn Herr Elias dieß nicht weiß, so ist es ein Beweis mehr dafür, daß er ihnen nicht gleicht. Das Leben ist ein Gegenstand der Darstellung, nicht der geheimnißvolle Urstoff des Lebens; den Menschen und die Welt, die ihn umgiebt, kann man malen, nicht das Blut, das in seinen Adern fließt, nicht die Luft, die er athmet. Es ist charakteristisch, daß gerade die Mittelmäßigkeit sich so gern an unlösbare Probleme wagt, daß gerade sie es unternimmt, die zeugende und gestaltende Kraft bis in den Embryo hinein zu verfolgen und das Wachsen zu veranschaulichen.

Glaube und Wissen, für den Kopf Gegensätze, sind für das Herz Grade, die auf einen gemein-

ſchaftlichen Superlativ hindeuten. Der Glaube iſt das weibliche Vermögen des Geiſtes, das empfangende, wodurch er mit allem Unſichtbaren in ſichtbarer Verbindung ſteht. Das Wiſſen iſt das überlieferte Reſultat der höchſten Lebensproceſſe. Die große Frage über das Verhältniß des Glaubens zum Wiſſen hat bisher mit größerem oder geringerem Ernſt noch jedwedes Zeitalter beſchäftigt. Es kommt weit mehr darauf an, daß ſie überall aufgeworfen, als darauf, wie ſie beantwortet wird, denn ſie bildet keine vorübergehende, ſondern eine ewige Aufgabe der Menſchheit, eine von denen, die, als geiſtige Gradierhäuſer, den Geiſtern Würze und Salz nicht geben, ſondern entlocken ſollen. Leider aber werden die fundamentalen Dinge meiſtens nur in ihren Beziehungen, die doch immer mehr oder minder zufällig ſind, erkannt und geſchätzt; der Felſen trägt ein Haus, nun iſt es ſeine Beſtimmung, ein Haus zu tragen, und wenn er vielleicht zerſpringt, weil der Erdgeiſt ſich im Schlaf ſchüttelt, oder weil eine ungeduldige Quelle an's Licht will, ſo weiß man nicht mehr, wofür man ihn halten ſoll. Seit man die Uhren erfunden hat, kann jeder Uhrmacher ſie verfertigen; weiß man aber darum, was die Zeit iſt? Faſt in allen Kreiſen des Denkens und Forſchens hat man aus geiſtigen Erlebniſſen und Ergebniſſen eine Art von Uhr zuſammengeſetzt, in deren Zifferblatt nur die Flachheit eine

Ueberſetzung der tiefſten Hieroglyphen zu ſehen glaubt.

Der Roman iſt ſeit lange eine Aula, wo alle möglichen Themata zu Tode disputirt werden und wo dieß um ſo leichter von Statten geht, als die Herren Autoren ihren fingirten Gegnern nicht mehr Witz zu leihen brauchen, als ſie bequem widerlegen können. Herr Elias verwandelt die Aula in eine Kanzel; Niemand wird etwas dagegen haben, denn das Ungeſchickte wird hinlänglich dadurch beſtraft, daß es nicht gelingt. Aber er beſteigt ſeine Kanzel mit all' dem geiſtlichen Hochmuth, der den ſeligen Goeze unſterblich machte, mit all' der Behaglichkeit, die ſich weit mehr an der fremden Hölle wärmt, als an dem eigenen Himmel, mit all' den zweideutigen Thränen, die nur wegen des Engels mit der goldenen Schale vergoſſen werden und für die der Nachbar als Zwiebel dient. „Wir würden — heißt es Seite 49 — gewiß nicht entſchuldigt ſein, wenn wir unſere Feder ſo ſehr entwürdigt hätten, einen jener geiſt- und ſeelenloſen Verächter der göttlichen Lehre aus der ſogenannten gebildeten Welt darzuſtellen, deren Empörung gegen das Chriſtenthum ſich aus der unedelſten aller Quellen herſchreibt: Aus Tugendhaß und ſinnlicher Raſerei. Denn wie ſollten jene Jünglinge und Männer unſeres Deutſchlands eine Lehre nicht verdammen, die ihren Fluch auf ſchnöde Thaten und Worte legt, die Selbſtver-

läugnung und Demuth predigt und im Gegenſatz mit ihnen den Geiſt ſtatt des Fleiſches frei zu machen ſtrebt. Jene begabtern unter ihnen, die gewagt haben, die Coriphäen jener dumpfbrütenden, verworrenen und unklaren Geiſter zu werden und dem frivolen Gedanken das Wort zu leihen, hat die öffentliche Meinung, und die Schmach, die ſie in ihrer tolldreiſten Thorheit auf ſich luden, hinlänglich gerichtet.“ O, über dieſe gehäſſigen, immer fertigen Urtheilsſprecher, die, unfähig irgend einer Erſcheinung auf den Grund zu ſehen, um ſo bereitwilliger ſind, jede abweichende zu verdammen. Es giebt keinen Tugendhaß; die Sünde hat große Macht, aber die Macht, ſich als ſelbſtſtändiger Gegenſatz der Tugend hinzuſtellen, und dieſe in freiem Haß zu befehden, hat ſie nicht. Das Fieber iſt nur, ſo lange der Menſch iſt, den es befiel; die Kraft, womit es den Körper bekämpft, ſaugt es aus dem Körper ſelbſt. Die Sünde iſt die Krankheit der Tugend, eine Krankheit, die ſie in dem einzelnen Individuum ohnmächtig darniederwerfen und ihr das Hinaustreten in die lebendige Erſcheinung unmöglich machen, die ſie aber nimmermehr vernichten und ſich an ihre Stelle drängen kann. Sinnliche Raſerei trieb noch Keinen aus dem Schooß der Kirche heraus, der ihn nicht auch ohne ſie verlaſſen hätte; dieß iſt ſchon deshalb unmöglich, weil Niemand mit dem Chriſtenthum zugleich dem Sitten-

geſetz entläuft. Es iſt ein ungeheurer Irrthum, die Religion, und die poſitive, in anderem, als im allerweiteſten Sinne, für den Inhalt der menſchlichen Natur zu halten, ſtatt für ihre ſchönſte und harmonievollſte Form, für den vollkommenſten Ausdruck der in ihr liegenden göttlichen Elemente; das Evangelium ſpricht nur von einer Wiedergeburt, nicht von einer Geburt an ſich; jedenfalls müſſen wir über den Pfeiler, den wir umklammern, den Erdboden nicht vergeſſen, der dieſen trägt. Das Regiren ſetzt mehr Schweiß und Blut voraus, als ſein Gegentheil; es verlangt jene hohe Kraft, die ſich, dem reißenden Strom der Geſchichte gegenüber, in ſich ſelbſt zuſammenzuziehen und in heiliger Einſamkeit aus dem eigenen Kern die Welt in irgend einer ihrer Möglichkeiten hervor zu ſpinnen vermag, es iſt die letzte Zuflucht der nicht ganz in der Schöpfung aufgegangenen ewigen Freiheit. Ich finde es ſchnöde, daß Herr Elias ſich erlaubt, ein Paar neuere Schriftſteller auf zwei oder drei ihrer ſcheinbar antichriſtlichen Darſtellungen hin, des Tugendhaſſes und der ſinnlichen Raſerei zu bezichtigen; oder kannte er ſie etwa perſönlich, hat er ſie begleitet, iſt er Zeuge geweſen, wie ſie die Unſchuld verführten und Prachtexemplare der Tugend beſchmutzten? Romane und Novellen ſind keine Confeſſionen, ſo wenig wie Statuen und Gemälde, nach denen man bis jetzt den Lebenswandel der

Bildhauer und Maler noch niemals beurtheilte. Ich darf meine Indignation über diese Verdächtigungen aussprechen, denn ich bin auf keine Weise betheiligt.

Was soll ich nun über den Elias'schen Roman selbst sagen! Die Geschichte läßt sich nicht wiedererzählen, denn sie ist keine; spannende Situationen kommen nicht vor, Charaktere finden sich nicht, nicht einmal Figuren. Nur einen einzigen poetischen Ausdruck fand ich, das Gebet wird — sehr schön — eine irdische Auferstehung genannt. Sonst fehlt es sogar, woran es einem solchen Product, das sich zwischen Kunst und Wissenschaft in die Mitte stellt, am wenigsten fehlen sollte, an eigenthümlichen Gedanken-Entwickelungen; dieß geht so weit, daß der Verfasser, als einer seiner Helden durch Strauß im Glauben wankend gemacht wird, diesen Helden, statt aus eigenem Vermögen gegen Strauß etwas Erkleckliches vorzubringen, zu einem „berühmten Theologen" in's Haus schickt und ihn von letzterem, ohne daß wir genauer erfahren wie, von seinen Zweifeln curiren läßt. Auf ähnliche Weise macht er einen Freigeist durch Unglücksfälle mürbe und bekehrt ihn, statt durch Gründe, durch eine Krankheit. Jede nähere Analyse wäre zu grausam und zu langweilig.

W. Zimmermann's Gedichte.
Zweite Auflage. Stuttgart, bei Scheible.

Dieſer Dichter hat einen ſchönen Kern, aber ſtatt ihn zu entfalten, hat er ihn auf eine wunderliche Weiſe zu conſolidiren geſucht. Faſt jede lyriſche Celebrität der Gegenwart: Heine, Grün, Lenau und mancher Andere ſcheint auf ihn Einfluß gehabt und ihn in der freien Entwickelung ſeiner ſelbſt geſtört zu haben; er iſt, wie ein Vogel, der ſich fremde Flügel an den Leib klebt: wären es auch die des Adlers, ſie werden ihn nicht tragen, ſie werden ihn bloß im Gebrauch der eignen hindern. Wir ſollen zwar die Zeit, in der wir uns bewegen, in unſere Speiſe verwandeln, ſo weit wir können; wir ſollen aber nicht uns ſelbſt zur Speiſe der Zeit machen, denn nur das in uns, was nicht in ihr aufgeht, was ihr ohne Kampf ſiegreichen Widerſtand leiſtet, iſt ewig und göttlich. Ich erkläre mir aus jenem unglücklichen Conſolidirungsproceß das Weitſchichtige der Zimmermann'ſchen Formen, in denen ſich der reizende Inhalt oft verliert, wie der Perlenſtrauß im Meer; dieß gemächliche Spazierengehen des Gedankens im Gummi-Elaſticum-Vers, dieß kokette Sprödethun des Gefühls, das nicht auf ein Zauberwort, ſonderu nur auf eine bezaubernde Rede hört, dieß breite Wetterleuchten der Idee, das nur ſelten zum Blitz wird. Am meiſten ärgert mich — nicht bei Zimmermann allein — das Zuſammen-

koppeln unſelbſtändiger Bilder, das ſich mit der Lyrik verträgt, wie das Stilleſtehen mit dem Gehen; ein Bild verwickelt ſich in das andere, und durch alle zieht ſich, wie durch die ſchimmernden Kügelchen eines Roſenkranzes, ein gemeiner Zwirnsfaden hindurch. Der Geiſt ſchlüpft, als hätte er uns die Seelenwanderung zu veranſchaulichen, in jeden Käfer und jedes Roſenblatt hinein, und vergißt, daß er an einem Körper genug, alſo an zweien zu viel hat.

Die Form hat aber nie einen Mangel, der nicht vom Inhalt ausginge; der Inhalt hat keinen, der nicht im Dichter ſelbſt wurzelte. Dieß iſt der Grund, weßhalb die Kritik die formellen Gebrechen ſo ſtreng rügen muß. Die Beſtätigung findet ſich bei Zimmermann. Dieſer Dichter hat in vielen Fällen nicht den Gegenſtand ſeiner Poeſie, ſondern nur die Ahnung des Gegenſtandes; dann ſind ſeine Gedichte nichts weiter, als Verſuche, dem Gegenſtand näher zu kommen und ihn zu unterwerfen. Gelingt der Verſuch, ſo iſt's doch immer nur eine Jagd, die ein glücklicher Erfolg krönte; gelingt er nicht, ſo müſſen wir uns ſtatt der Melodie das Inſtrument, dem ein Meiſter ſie entlocken kann, gefallen laſſen. Freilich iſt das künſtleriſche Darſtellen kein bloßes Ankleiden, welches, wenn man das bischen Putz ausnimmt, alles Andere vorausſetzt; es ſoll jedoch auch keineswegs ein Brückenſchlagen zwiſchen Subject und Object ſein. Der

Odem des Schaffens ist das erste Aufathmen eines geheimnißvollen Lebens, das sich selbst verstehen lernt und die Form ist das klare, himmlische Augen-Oeffnen dieses Lebens.

Noch Eins muß ich an Zimmermann tadeln. Er scheint sich zuweilen mehr für Etwas, als durch Etwas zu begeistern. Die Glut ist da, nun greift er nach diesem oder jenem spröden Stoff und sucht ihn flüssig zu machen. Dieß ist nicht das Rechte und kann am wenigsten beim Lyriker, der streng auf die innerliche Symbolik verwiesen ist, gut geheißen werden; die lyrische Poesie ist durchaus ein Tauchen, ein Ergründen des innern Reichthums: sie soll die Quellen des Menschen aufgraben und sich nicht um die Welt, sondern nur um ihren Wiederstrahl in Geist und Gemüth bekümmern. Dieses Alles findet auch Anwendung auf die Ballade und Romanze; das Lied ist ein dem Herzen abgelauschtes Selbstgespräch, Ballade und Romanze geben die Wechselrede zwischen dem Herzen und dem Geschick.

Aber, trotz der Gerechtigkeit meines Tadels ist Zimmermann ein Dichter, und ein solcher, dem schon das Vortreffliche gelang. Wie schauerlich schön ist das Gedicht: La rose de Gueldres, Seite 43, wo die kalte, blasse Blume, die plötzlich geröthet da steht, dem Dichter vertraut: der Tod habe sie gestern gegrüßt, da sei sie vor Freuden roth geworden. Dies heißt die Natur in ihren Mysterien enträthseln;

der Halbpoet ſchiebt ihren Hieroglyphen, die er nicht aufzulöſen vermag, einen willkürlichen Sinn unter, er giebt uns, da er die Frucht nicht zu pflücken verſteht, einen hübſchen Einfall über den Baum. Wie ergreifend iſt das Gedicht: Letzter Gang, Seite 317. Ein Jüngling wird zum Tode geführt; er blickt zu dem Fenſter eines bleichen Mädchens auf, die ihm eine rothe Roſe herunterwirft, er zieht, die Roſe im Munde, lächelnd weiter:

Trommeten raſſeln, Fahnen flattern,
Und es rollt ein Haupt im Sand.
An den Locken hebt's der Richter
Hoch empor, zeigt's in der Rund,
Feſt das treue Todtenantlitz
Hält die Roſe in dem Mund.

Welche holde Apotheoſe des Lebens iſt das Gedicht: Der Roſenbaum, Seite 357:

Ich geh' zum Baum und ſpreche:
„Ich mögt' gern eine Roſ'."
Schnell fallen zehn der ſchönſten
Zugleich mir in den Schooß.

„Die frühen Tode" (118) iſt ein abortus, enthält aber ein liebliches Bild. Die Todesengel durchziehen den Lebensgarten und wetteifern, wer von ihnen den ſchönſten Strauß heim bringe. Das Geiſternachtmal (179) giebt der bekannten Sage eine feſte, chriſtliche Baſis und iſt kernig ausgeführt. Der Strauß (152) enthält einen rührenden Zug,

ist aber, trotz der zu Grunde gelegten guten Idee völlig mißglückt. Daß einer Frau der Geliebte gestorben, drückt der Verfasser so aus:

Ach, die mit süßem Brande
Der Lust ihr Herz erhellt,
Die Sonne strahlt am Rande
Schon einer andern Welt.

Der Ritter von Ronceval (274) ist auf einen längst ausgebeuteten Contrast gebaut und schließt mit einer ekelhaften, modernen Effectmacherei. Im Wiegenlied (172) sagt eine Mutter zu ihrem Kinde, sie werde bald sterben, dann solle das Kind als ein rothes Röslein auf ihrem Grabe blühen; ich weiß nicht, ob das poetisch ist. Im Tod des Feldmarschalls (384) küßten sich Schiller und Bürger; diese Romanze ist bauschig, wie ein Reifrock.

Wilhelm Waiblinger's gesammelte Schriften.
Mit des Dichters Leben, von H. von Canitz. Rechtmäßige Ausgabe letzter Hand. Fünf Bände. Georg Heubel, Hamburg.

Man lies't Seite 135 in Waiblingers Leben: „Jetzt stieg sein Elend zu der höchsten Stufe, denn er konnte sich kaum noch so kleiden, daß er auf der Straße sich sehen lassen durfte. Freilich war es ein sonderbarer Anblick, und er mußte häufig über sich selbst lachen, wenn er sich zufällig in einem Spiegel sah, mit abgetragenem Frack, dessen Ellenbogen hier und da zu offenherzig waren und woraus das Futter und das Hemd neugierig und

erſtaunt in die bunte Römerwelt blickten, wenn er mit ängſtlichen Blicken ſeine Beinkleider maß, die von Tag zu Tag mehr zuſammenſchrumpften und kaum bis zu den Schuhen reichten, die gern den unruhigen Füßen die Ausſicht in's Freie geſtatteten, während auf dem von der Sonne gebräunten Haupte ein Hut thronte, der nicht in der neueſten Zeit aus der Fabrik hervorgegangen zu ſein ſchien. Aber nicht dieſer Aufzug, über den er am Ende ſelbſt lachte, ja, über den er ſelbſt in der tollſten Laune witzeln konnte, nicht die Karricaturen, die ſeine abſcheulichen Landsleute, deutſche Maler ohne Talent und Kraft und Herz, in allen Straßen von ihm aushingen und verkauften, nicht das Geſchrei der Gaſſenbuben, die mit dem Ausruf: „ecco il poëta“ hinter ihm herliefen, alles dieß kränkte ihn nicht, ſondern der Gedanke, wie ſo Manche ihn verließen, die ſich ihm für Freunde ausgegeben, ja, denen er Gutes erwieſen hatte, und die jetzt die Erſten waren, ihn zu verſpotten und zu verhöhnen.“ O, wir kennen es wohl, dieß ſchreckliche Lachen, das ſich wider ſich ſelbſt kehrt, wir kennen dieſen entſetzlichen Witz, der das eigene Elend zu ſeinem Abgott macht, dieſen grauenhaften Humor, der ſich ſtellt, als ob die Todeswunde ſeine Lebensquelle ſei! Aber vergeſſe nur Niemand, daß dieß Alles aus einem hohen Stolz entſpringt, der ſich nur noch durch Selbſtverläugnung zu retten weiß, daß jenes Lächeln nichts

iſt, als die Schminke, worunter ein Schmerz, der ſich ſeines Urſprungs ſchämt, ſich verbirgt, daß jener Witz, der die unwillkürlichen Thränen aus dem heißen Auge hinwegſengt, mehr koſtet, als ein Schrei der Verzweiflung, daß jener Humor, der mit dem rothen Herzblut des Menſchen poſſenhafte Karricaturen ſeiner ſelbſt auf's Papier zeichnet, die Laſt, die er hinweg zu ſpotten ſcheint, verdoppelt. Eine edle Natur ſtößt den Pfeil, den ſie nicht herauszuziehen vermag, mit aller Kraft tiefer in die Bruſt hinein und ruft aus: er kam mir eben recht; denn ſie will ſich ſchützen vor dem gemeinen Mitleid, das ſich gerne an die Strebenden drängt, um auf ihre Koſten in wohlfeilen Rührungen zu ſchwelgen, ſie will dem Schickſal eine Schande und der Welt eine Hinrichtungsſcene erſparen. Der Kampf um die Exiſtenz iſt der einzige, mit dem ein Menſch um ſo eher verſchont werden ſollte, je höher er ſteht, und doch iſt es gerade dieſer, den die Bedeutendſten kämpfen müſſen. Für den kümmerlichſten Wicht hat die Geſellſchaft einen Platz, aber Genie und Talent ſehen ſich umſonſt nach einem Zufluchtsort um. Im Kampf um die Exiſtenz müſſen ſie ſich aufreiben, und wenn dieſer ſchmähliche Kampf in irgend einem außerordentlichen Fall einen Erfolg hat, ſo haben ſie noch nichts gewonnen, als was ſie gerechter Weiſe nie hätten entbehren ſollen. Und es kann ſich ereignen, daß die Kraft des Gefangenen nur eben zum Durch-

brechen der Kerkermauern ausreicht, und daß er ohnmächtig dahin sinkt, wenn er an die freie Luft kommt.

Noch Anderes kam mir, als ich das Obige las, in den Sinn. Wahrscheinlich hat Waiblinger in der Periode, die sein Biograph so herzzerreißend schildert, Manches von dem, was die vorliegenden fünf Bände enthalten, geschrieben; noch wahrscheinlicher hat er damals dafür keinen Verleger gefunden. Das Schicksal der deutschen Autoren ist doch zu grausam! So lange sie leben, können sie dem Buchhändler ihr Bestes bieten und er weis't sie, wenn sie nicht Charakter und Manneswürde mit in den Kauf geben wollen, schnöde ab; sobald sie todt sind, stöbert er ihre Nachlässe durch, findet nichts zu gering, plündert ihre Tagebücher und Correspondenzen und macht sie so noch im Grabe zum Werkzeug der Ungerechtigkeit gegen ihres Gleichen. Wer hätte dem armen Waiblinger, als er hungern und durften, als er den Hohn der Malergesellen und Gassenbuben erdulden mußte, nicht gegönnt, daß er seine schlechteste Novelle an den Mann gebracht hätte! Wer kann, nun er längst hinabgeärgert ist, wünschen, daß auch nur die beste wieder abgedruckt wird!

Denn, um von allgemeinen Betrachtungen auf besondere überzugehen, die meisten der uns in diesen fünf Bänden dargebrachten Productionen ragen durchaus nicht über die Unterhaltungslectüre hinaus, sie haben ihre Zeit erlebt, und es ist eine Sünde gegen

die Talente der Gegenwart, daß die Speculation die sich gern hinter Pietät versteckt, sie neu auflegt. Hier finden wir Novellen und Erzählungen, die sich allerdings hie und da durch Beschreibungen und durch einzelne Gedankenblitze auszeichnen, die sich aber, was Glut und Kraft der Phantasie anlangt, auch nicht im Entferntesten mit Leopold Schefer vergleichen können, und die in Bezug auf die Erfindung und Verkettung der Situationen, so wie auf das, was man in diesem Kreise Charakteristik nennt, weit gegen Spindler, Emerentius Scävola u. A. zurückstehen. Wir finden Märchen, die in der Ausführung bunt und keck, in der Idee aber nackt und leer sind, und dem Märchen-Charakter, wenn man ihn nicht etwa in das simple Wegdenken der Unmöglichkeit zu setzen beliebt, in Nichts entsprechen. Wir finden Satyren, die freilich oft genug den richtigen Punkt treffen, bei denen uns aber dennoch nicht recht wohl wird, da sie, wenn auch aus einem kräftigen, so doch keineswegs aus einem ganz freien Geiste hervorgingen, und da die Satyre, die nicht aus der höchsten Freiheit entspringt, unbehaglicher wirkt, als die Philisiröse, die sie verspottet. Wir finden zwei biographische Darstellungen, die eine aus Waiblinger's eignem, die zweite aus Hölderlin's Leben, beide mit Anmuth und Leichtigkeit geschrieben. Wir finden Aphorismen und Tagebuch-Bemerkungen, die uns in das

Innerſte des Verfaſſers einen Blick thun laſſen, und die durch den regen Wechſel und die Mannigfaltigkeit, die in ihnen herrſcht, anziehen. Wir finden zuletzt noch ein Trauerſpiel: Anna Bollen. Hören wir, bevor wir unſer Urtheil über dasſelbe ausſprechen, das, was Waiblinger ſelbſt, Band 4, Seite 165, über das Weſen der Tragödie ſagt: „Eine gräuliche Geſchichte“ — heißt es da — „worin tüchtig geweint, geliebt, gehaßt und endlich gemordet wird, iſt noch lange keine Tragödie, ſelbſt dann nicht einmal, wenn im Kampf der Gemüther und im Einbrechen eines traurigen Schickſals eine ſittliche Idee ergreifend dargeſtellt wird. Bürgerlichen Jammer, der uns wirklich zu entehrenden Thränen verlocken kann, will ich auf dem Theater nicht. Ich will eine Menſchenkraft von ungeheurem, rieſenhaftem Willen, in welthiſtoriſchen, nationalen Verhältniſſen, die in einem entweder verſchuldeten, oder unverſchuldeten Kampf mit einem Schlag auf Schlag, wie das jüngſte Gericht hereinbrechenden Verhängniß liegt, und in dieſem alle Menſchennatur bis in die unterſten Tiefen erſchütternden und göttlich erhebenden Schickſalsſtreit als eine endliche Kraft der unendlichen furchtbar untergeordnet wird. Eben aber dieſes Unterliegen iſt erhebend, iſt groß, denn wir ſehen den Kampf mit dem Höchſten, was wir denken können, den Kampf einer äußerſten, endlichen Kraft, welche die geſammte Menſchheit repräſ-

ientirt, mit dem Letzten und Allerhöchsten, mögen wir es nun Gott oder Schicksal, oder Vorsehung nennen. Ich verlange in einer Tragödie Könige und Herren, Völker und gewaltige Stämme, Geschlechter und ganze Zeiten u. s. w.“ Waiblingers Anna Bollen ist schön gedacht und großentheils mit Sicherheit und Klarheit ausgeführt, aber den Forderungen, die er, dem Vorstehenden nach, selbst an die Tragödie stellt, entspricht sie nicht. Ein lasterhafter König, der seine Majestät frevelhaft mißbraucht, um sich einer Gemahlin, die ihm im Wege ist, zu entledigen, kann wohl Abscheu und Entsetzen einflößen, aber was nach weiter? Anna selbst weiß zu viel von Maria Stuart, besonders im letzten Act. Der Charakter der Seymour hat schöne Züge und manches Einzelne ist noch außerdem zu loben, aber dem Ganzen fehlt eben der großartige Hintergrund, welcher es der Menschheit vindicirt. Doch verdient dieses Trauerspiel noch am ersten den Wiederabdruck. Auch ist es gar nicht die Frage, daß, wenn Langbeins und Johanna Schopenhauers sämmtliche Werke erscheinen durften, auch Waiblingers Hervorbringungen zu dieser Ehre berechtigt sind!

Leben und Briefe von Adalbert von Chamisso.
Herausgegeben durch Julius Eduard Hitzig. Zwei Bände. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung.

Wenig Menschen haben ein Recht auf eine Biographie, und eigentlich nur diejenigen, die bei einer

entſchiedenen Wirkung nach außen in dem Kreiſe ihrer Thätigkeit keine Gelegenheit fanden, ihr Inneres befriedigend und genügend darzulegen. Die wahrhaft großen Erſcheinungen, die Träger der Menſchheit, fallen der Geſchichte anheim, und es iſt ſchwer, ja unmöglich, ſie vereinzelt aus dem Welt- und Zeitnexus herauszulöſen; höchſtens kann man ihnen ſelbſt die Befugniß zuſprechen, eine Scheidung der atmoſphäriſchen Elemente, die ſie nach und nach in ſich aufnahmen, von den ihnen rein und urſprünglich angehörigen zu verſuchen. Unter den minder bedeutenden Größen bedarf am wenigſten die echte dichteriſche der Nachhülfe eines Biographen zum Aufſchluß oder zur Verſtändigung, denn was iſt alle Poeſie anders, als unmittelbare Entwicklung oder mittelbare Darſtellung des Lebensproceſſes eines bevorzugten Geiſtes? Gewiß war es kein bloßer Zufall, daß Goethe ſeine Confeſſionen mit ſeiner Jugendgeſchichte ſchloß, und wahrſcheinlich hätte er, nach ſeiner Oeconomie, nicht einmal dieſe gegeben, wenn es ihm nicht auf bewunderungswürdige Weiſe gelungen wäre, die wichtigſten allgemeinen Zuſtände zugleich mit ſeinen eigenen anſchaulich zu machen. Aber es giebt Dichter, in denen die Poeſie eher ein Einſaugen, als ein Ausſtrömen iſt, und die das Talent, das ſie in ſich finden, als Medium benutzen, das ihrem Weſen Fremde, oft ſogar Entgegengeſetzte, ſich einzuverleiben, oder ſich

ſentirt, mit dem Letzten und Allerhöchſten, mögen wir es nun Gott oder Schickſal, oder Vorſehung nennen. Ich verlange in einer Tragödie Könige und Herren, Völker und gewaltige Stämme, Geſchlechter und ganze Zeiten u. ſ. w.“ Waiblingers Anna Bollen iſt ſchön gedacht und großentheils mit Sicherheit und Klarheit ausgeführt, aber den Forderungen, die er, dem Vorſtehenden nach, ſelbſt an die Tragödie ſtellt, entſpricht ſie nicht. Ein laſterhafter König, der ſeine Majeſtät frevelhaft mißbraucht, um ſich einer Gemahlin, die ihm im Wege iſt, zu entledigen, kann wohl Abſcheu und Entſetzen einflößen, aber was nach weiter? Anna ſelbſt weiß zu viel von Maria Stuart, beſonders im letzten Act. Der Charakter der Seymour hat ſchöne Züge und manches Einzelne iſt noch außerdem zu loben, aber dem Ganzen fehlt eben der großartige Hintergrund, welcher es der Menſchheit vindicirt. Doch verdient dieſes Trauerſpiel noch am erſten den Wiederabdruck. Auch iſt es gar nicht die Frage, daß, wenn Langbeins und Johanna Schopenhauers ſämmtliche Werke erſcheinen durften, auch Waiblingers Hervorbringungen zu dieſer Ehre berechtigt ſind!

Leben und Briefe von Adalbert von Chamiſſo.
Herausgegeben durch Julius Eduard Hitzig. Zwei Bände. Leipzig, Weidmann'ſche Buchhandlung.

Wenig Menſchen haben ein Recht auf eine Biographie, und eigentlich nur diejenigen, die bei einer

entſchiedenen Wirkung nach außen in dem Kreiſe ihrer Thätigkeit keine Gelegenheit fanden, ihr Inneres befriedigend und genügend darzulegen. Die wahrhaft großen Erſcheinungen, die Träger der Menſchheit, fallen der Geſchichte anheim, und es iſt ſchwer, ja unmöglich, ſie vereinzelt aus dem Welt- und Zeitnexus herauszulöſen; höchſtens kann man ihnen ſelbſt die Befugniß zuſprechen, eine Scheidung der atmoſphäriſchen Elemente, die ſie nach und nach in ſich aufnahmen, von den ihnen rein und urſprünglich angehörigen zu verſuchen. Unter den minder bedeutenden Größen bedarf am wenigſten die echte dichteriſche der Nachhülfe eines Biographen zum Aufſchluß oder zur Verſtändigung, denn was iſt alle Poeſie anders, als unmittelbare Entwicklung oder mittelbare Darſtellung des Lebensproceſſes eines bevorzugten Geiſtes? Gewiß war es kein bloßer Zufall, daß Goethe ſeine Confeſſionen mit ſeiner Jugendgeſchichte ſchloß, und wahrſcheinlich hätte er, nach ſeiner Oeconomie, nicht einmal dieſe gegeben, wenn es ihm nicht auf bewunderungswürdige Weiſe gelungen wäre, die wichtigſten allgemeinen Zuſtände zugleich mit ſeinen eigenen anſchaulich zu machen. Aber es giebt Dichter, in denen die Poeſie eher ein Einſaugen, als ein Ausſtrömen iſt, und die das Talent, das ſie in ſich finden, als Medium benutzen, das ihrem Weſen Fremde, oft ſogar Entgegengeſetzte, ſich einzuverleiben, oder ſich

näher zu bringen. Ein Blick in das Walten solcher Naturen, deren Werth von ihrer Bewußtlosigkeit abhängt, ist immer interessant und belehrend; kommt nun noch hinzu, daß sie, indem sie sich innerlich abrunden und befestigen, nach außen Einfluß gewinnen, so wird es wünschenswerth und nothwendig, daß ihr Wachsen und Umsichgreifen der Nation, der sie etwas geworden sind, in klaren, verständigen Umrissen gezeichnet werde, da die Selbsterkenntniß einer Gesammtheit, wie die des Einzelnen, nur aus genauester Beobachtung und Abschätzung der einwirkenden Potenzen hervorgehen kann.

Daß Chamisso zu den Dichtern der letztgedachten Gattung gehört, ist wohl einleuchtend. Er war ein sanfter, liebenswürdiger Mann, aber er erzählte am liebsten grauenhafte Geschichten. Ihm ging Nichts über die Behäbigkeit. Deßungeachtet schrieb er seine besten Sachen in den kunstgerechtesten Terzinen. Allenthalben zwischen seinem Leben und Wesen und seinem Dichten — in Inhalt und Form — ein scheinbarer Widerspruch, dessen Wurzel in dem instinctartigen Drang, jenes durch dieses zu supplementiren, gesucht werden muß, der aber auch in dem reinen, unverwüstlichen Humor, auf dem Chamisso ruhte, eine wahrhafte Ausgleichung erhält. Ich weiß nicht, ob eine tief eindringende Kritik seiner Poesie einen höhern symbolischen Charakter beilegen wird; ihm selbst, seiner aus dem Französischen

in's Deutsche hineingewachsenen Persönlichkeit, kann sie denselben auf keinen Fall absprechen. Mir zum wenigsten war Chamisso hauptsächlich darum von jeher so wichtig, weil er, als Individualität, mir die ganze neufranzösische Literatur, so weit sie durch deutsche Befruchtung in's Leben gerufen wurde, in ihrem Entwicklungsgange vorzubilden schien.

Hitzig hat uns in den vorliegenden zwei Bänden mit jener schönen Selbstenthaltsamkeit, die Deutschland längst an ihm kennt und schätzt, über seinen vorangegangenen Freund berichtet. Bei der von ihm gewählten bescheidenen Manier, die Todten reden zu lassen, statt in eigener Person das Wort zu nehmen, kommt das, was man wohl ein biographisches Meisterstück zu nennen beliebt, nicht heraus; er läuft aber auch keine Gefahr, den Mann, den er liebt, bei dem Versuch der geistigen Wieder-Erweckung durch willkürliche spitzfindige Auslegungen zu verletzen, und seinen Zweck, ihn dem Herzen näher zu führen, erreicht er gewiß.

Buch der Lieder von Heinrich Heine.
Vierte Auflage. Hamburg, bei Hoffmann und Campe.

Heine's Buch der Lieder wird dem Publicum in der vierten Auflage vorgelegt. Ein Erfolg, von dem es scheinen mögte, daß er alle weitere kritische Besprechung überflüßig mache. Dieses wäre auch allerdings der Fall, wenn man ihn einzig und allein der Poesie dieser Lieder zuschreiben dürfte. Aber wenn

es dem Dichter überhaupt oft genug begegnet, daß er seine nächsten und lautesten Wirkungen Elementen verdankt, die ihm seine ganze Celebrität verleiden könnten, so hat Heine dieses vielleicht noch öfter erfahren als ein Anderer. Ist es etwa die Grazie seiner scheinbar so nachlässigen Verse, die so viele unselbstständige Geister zur Nachahmung reizt? Gewiß nicht, denn wer Grazie zu erkennen vermag, der erkennt auch, daß sie unnachahmlich ist. Es ist vielmehr die anscheinende Emancipation von der Metrik, die sie verführt, es ist die Hoffnung, daß der Vers ohne Füße gehen müßte, da er mit Füßen nicht gehen will. Bewundert man den freien Geist, der Stoffe, welche die Kunst bisher verschmähen zu müssen glaubte, in ihren Dienst zu ziehen verstand, ohne sich und sie zu beschmutzen? Ich wollte, es wäre so, aber ich fürchte, eine gewisse rohe Freude, eben diese Stoffe, an denen der Priester sich sonst vornehm die Füße abwischte, bevor er den Tempel betrat, jetzt im Tempel selbst als Teppich über den Altar ausgebreitet zu sehen, hat einigen Antheil an dem Behagen, womit die Masse Beifall klatscht. Der Verfasser der Reisebilder ist viel gelobt und viel getadelt worden. Aber ich müßte mich in ihm irren, wenn ihn als Dichter nicht manches Lob empfindlicher berührt hätte, als mancher Tadel. Denn wegen des Besten, was man gegeben hat, von beschränkten Geistern begeifert zu werden, was will es heißen? Poesie zu genießen

ist so gut ein Talent, als Poesie zu bringen. Aber sich von dem Lumpensammler freund-brüderlich die Hand drücken lassen zu müssen, weil man sich zuweilen, wie Jener, in den Staub niederbückte, freilich nur um einen Diamanten aufzuheben, das muß fatal sein. Die Lyrik ist noch weit mehr als Drama und Epos National-Ausdruck eines Volks, und ein Dichter, der nicht harmonisch in dieser allgemeinen Volks-Poesie aufgeht, hat geringen Werth, er mag so viel Ideen- und Phantasie-Schätze aufhäufen und so viel momentanen Enthusiasmus erregen, als er immer will. Die deutsche Lyrik hat zwei Factoren: Gefühl und Reflexion, und am rationellsten, mithin am vollkommensten entwickelt sie sich, wo alle beide gleichmäßig und unzertrennt thätig sind, wo der Stoff aus der Tiefe des Gemüths als eigenthümliches Gefühl aufsteigt und die Reflexion die einrahmende Form erzeugt. Man muß freilich den Begriff der Letzteren nicht so eng nehmen, daß man nur den analysirenden oder den wiederspiegelnden Gedanken dafür gelten läßt; die Reflexion ist gleich mit dem Bewußtsein da, und eben das erwachende Bewußtsein gränzt als Allgemeines jedes Besondere ab, und giebt ihm, indem es ihm nicht verstattet, sich unverhältnißmäßig auszudehnen, die Form. Diesem Grundtypus der deutschen Lyrik entspricht Heine's Poesie durchaus, und darum ist er ein echter deutscher Dichter. Aus dem Innern des Gemüths quellen seine Lieder

hervor, und wenn, seinem Naturell gemäß, bei ihm die Reflexion auch meistens die Gestalt des Witzes annimmt, so ist sein Witz doch nur das launige Veto, was dem Herzen gegenüber der Geist einlegt, niemals aber, oder selten, das kahle Centrum des Gedichts. Heine ist Humorist. Was ist Humor, was ist, da wir es hier nur mit dem Lieder-Dichter zu thun haben, zunächst lyrischer Humor? Was man gewöhnlich so nennt, ist ein leeres Produkt der Ohnmacht und der Lüge. Wer seine verworrenen Geistes- oder Gemüths-Zustände nicht klären oder den hiezu nothwendigen inneren Proceß nicht mit Resignation und Ruhe abwarten kann, der wirft wohl den Fackelbrand des Witzes in das Chaos hinein, und sucht, während vielleicht nur ein Kartenhaus in Flammen aufgeht, uns glauben zu machen, es sei eine werdende Welt. Der Humor ist empfundener Dualismus; nicht die Karricatur des Ideals soll er zeichnen, oder seinen Schatten, sondern das Ideal selbst in seinem vergeblichen Ringen nach Gestaltung. Allein, wenn die positive Kunst den Abgrund, der das Wirkliche von dem Möglichen scheidet, zu überfliegen sucht, so stürzt der Humor, als die negative, sich in diesen Abgrund hinunter, und hierin liegt so viel Verzweiflung, aber nicht so viel Trost, wie in der erschütterndsten Tragik, wenn er, was allerdings sehr selten ist, rein und rund zur Erscheinung kommt. Das ist bei Heine

z. B. in dem schönen Gedicht: Mein Herz, mein Herz ist traurig ꝛc. der Fall.

Man hat der Heine'schen Poesie vielfältig die innere Wahrheit abgesprochen. Wohl nur, weil man ihr Individuelles nicht immer aufzufassen verstand. Es giebt aber in ästhetischen Dingen eine doppelte Wahrheit, wornach man zu fragen hat: die Wahrheit des Stoffes und die Wahrheit der Form, und die letztere hängt mit dem Ethischen noch enger zusammen, als die erstere. Es ist nicht genug, daß unser Gedachtes und Empfundenes wahr sei; damit kann ja auch kaum geheuchelt und betrogen werden, denn woher eigenthümliche Empfindungen und Gedanken nehmen, wenn man sie nicht hat? Auch der Darstellungs-Proceß, worin die Form gewonnen wird, soll wahr sein; er soll aus dem Drange des Ueberflußes hervorgehen, und Götter in die Welt setzen, nicht Lemuren. Dieses ist der wichtigste Punkt, denn von der Gestalt, worin eine Idee zur Erscheinung gelangt, hängt es ab, ob sie wie ein Jupiter verehrt, oder wie ein Vitzliputzli verspottet werden soll, doch eben um diesen Punkt wird der plumpe Aesthetiker sich nie bekümmern. Er rechnet dafür die Gedanken und Bilder zusammen, und vergißt, daß man dieß Alles bei jedem der Berücksichtigung irgend würdigen Gegenstand voraussetzen muß, und daß Achill und Thersites sich in Allem, nur nicht im Fleisch und Blut, von einander unterscheiden.

Bei Heine ist die Darstellung ein Quellen, kein Pumpen, wie gewiß ein Jeder empfindet, der das Buch der Lieder auch nur durchblättert: bei der Wahrheit der Form ist aber die Unwahrheit des Stoffes undenkbar. Uebrigens wird sich der Humorist den Vorwurf der Unwahrheit weit öfter gefallen lassen müssen, als der ernste Dichter. Einen erkünstelten Hymnus verzeihen wir gern um Gottes willen, an den er gerichtet ist, aber einen verunglückten Witz nimmermehr. Hier wäre Schlimmes und Schlimmstes zu sagen; doch werde einstweilen nur noch in Bezug auf Heine ausdrücklich bemerkt, daß es völlig so ungerecht sein mögte, ihn deswegen, weil er seinen tiefen, schönen Wald- und Meerliedern kecke, scharfe Zeichnungen fauler socialer Zustände gegenüber stellte, zu schelten, als es, wie ich schon im Eingang andeutete, abgeschmackt ist, ihm für die an diese todten Dinge verschwendeten neckischen Galvanisirungs-Versuche zu danken, statt für die dadurch in Geist und Gemüth des Dichters hervorgerufenen frischen lebendigen Gegensätze.

Bei diesen allgemeinen Bemerkungen mögte ich es bewenden lassen. Dem Auge kann man zu Hilfe kommen, der Zunge nicht. Wer es nicht fühlt, daß Lieder, wie das Fischermädchen, die Wallfahrt zu Kevlaar, die Meerlilie (die übrigens nicht im Buch der Lieder steht) und andere ganze Bände Lehrgedichte und Aehnliches in die Lüfte schnellen, dem wird es Keiner begreiflich machen.

Bunte Aufsätze.

Ueber die ſogenannten politiſchen Demonſtrationen

bei theatraliſchen Vorſtellungen.

Börne pries es einmal höchlich an den Franzoſen, daß ſie jede Stelle eines Dichterwerks, die ſich geſucht oder ungeſucht auf die Verhältniſſe der Gegenwart anwenden läßt, herausfühlen und eine Demonſtration daran knüpfen. Wir ſind in Deutſchland jetzt ſo weit gekommen, daß wir dieß ebenfalls thun; ob wir das aber preiſen und uns dazu Glück wünſchen ſollen, iſt die Frage.

In einem Staat, der abſolutiſtiſch regiert wird, und darum der öffentlichen Meinung den nächſten Weg, ſich geltend zu machen, durch Vorenthaltung der Preßfreiheit oder Reducirung derſelben auf ein Nichts abſchneidet, iſt es ganz natürlich, wenn ſie ſich auf andere Weiſe Bahn zu brechen ſucht. Daß dazu vor Allem das Theater Gelegenheiten darbietet, iſt einleuchtend, denn wie ängſtlich es auch überwacht und dadurch zur Karricatur ſeiner ſelbſt herabgeſetzt werden möge: es ſind gar keine Dramen

denkbar, in denen nicht einzelne Aeußerungen eine doppelsinnige Auslegung und Auffassung gestatteten. Wenn aber ein Dichter in einem seiner Stücke die Behauptung wagt, die Belladonna wachse gerne in Sümpfen, und das Publicum die Stelle aufnimmt, als hätte der unschuldige, vielleicht auf eine Tabatiere speculirende und über den unerwarteten Beifall in Ohnmacht sinkende Mensch irgend eine tief versteckte Bosheit hineingelegt, wer kann dafür? Selbst die Römer, die den vor ihnen tanzenden und spielenden Nero zu beklatschen hatten, haben ihren Beifall auf eine Art an den Tag legen können, der ihm verdächtig sein und ihm doch die Hände binden mußte.

Ganz anders steht es aber im constitutionellen Staat, in welchem jeder Gedanke, der begründet werden kann, auch berechtigt ist und vermöge der Preßfreiheit auf offener Heerstraße in voller Waffenrüstung einherziehen darf, nicht aber beim Dämmerlichte in dem einen oder dem anderen unüberwachten Winkel des gesellschaftlichen Gebäudes wie ein Gespenst herum zu spuken braucht. Wozu hier die Umwege? Warum das Theater aus einem Tempel der Kunst in ein Forum verwandeln? Warum den Tribun in Shakespeare's Coriolan suchen, den man im Journal hat? Warum einem Dichterausspruch Gewalt anthun, wenn man selbst nur den Mund zu öffnen braucht, um sich Luft zu schaffen? Wäre hierzu wirklich eine Nothwendigkeit vorhanden, so

müßte der Staat aufgehört haben ein conſtitutioneller zu ſein.

Man könnte einwenden, durch die Acclamation, die nicht einem Kunſtwerk, als ſolchem gilt, ſondern die ſich auf das zufällige Verhältniß des Kunſtwerks oder irgend einer Einzelheit desſelben zu den Tagesfragen bezieht, ſolle nur hervorgehoben werden, daß der Dichter mit der Anſicht dieſer oder jener Partei übereinſtimme und ſie alſo moraliſch verſtärke. Das hieße denn jedenfalls denſelben Gebrauch vom dramatiſchen Gedicht machen, den man in Rom bei einer Belagerung einſt von den Bildſäulen machte, welche man von der Engelsburg aus den Feinden bekanntlich auf die Köpfe warf. Dieſer Gebrauch iſt nun von dem urſprünglich beabſichtigten ſehr verſchieden; er wäre aber noch nicht abſolut unverſtändig, wenn Dichterausſprüche nur eben ſo ſicher in der geiſtigen Schlacht träfen, wie jene Bildſäulen in der materiellen ohne Zweifel getroffen haben. Das iſt aber nicht der Fall.

Um dieß zu begreifen, muß man den Bau des Drama's näher in's Auge faſſen. Schon die einfache Wahrnehmung, daß die auftretenden Perſonen ſich alle gegenſeitig bedingen und beſchränken, daß alſo keine in dem, was ſie thut, ganz Recht oder ganz Unrecht hat, ſollte darauf führen, daß auch keine in dem, was ſie ausſpricht, ganz Recht oder ganz Unrecht haben kann. Dieſe Wahrnehmung wird

aber doch Niemand entgehen. Wenn in Shakespeare's Heinrich IV. z. B. der junge Percy den Entscheidungskampf wagt, bevor noch die nöthige Macht zusammen gebracht wurde, und wenn im Gegentheil sein Vater Northumberland mit seinem Aufbruch zum Heer so lange zögert, bis der günstige Moment vorübergegangen ist, so stellen Beide zusammen die menschliche Natur in zwei Extremen dar, und begehen darum entgegengesetzte Fehler. Wollte man nun dem einen zujauchzen, weil er die Bedächtigkeit des Alters verwünscht, oder dem Andern, weil er den Ungestüm der Jugend verdammt, so würde das freilich zeigen, ob man noch zu den Jünglingen oder schon zu den Greisen gehört, es würde aber zugleich darthun, daß man den Sinn des Dichters gar nicht verstanden habe, der den Percy und den Northumberland nur deswegen einander gegenüber stellte, weil er die Einseitigkeit des Einen durch die des Anderen auflösen mußte. Das Drama beruht eben auf dem Gegensatz und schöpft aus diesem seine ganze Kraft. Bös und Gut, Verstand und Leidenschaft rufen einander mit Nothwendigkeit hervor und müssen mit gleich frischen Farben und in gleich scharfen Umrissen vorgeführt werden. Wer aber wissen will, was der Dichter selbst beabsichtigte und meinte, der halte sich nicht an einen der einzelnen Charaktere und an dessen Schlag- und Wurzelworte, sondern er fasse die Gruppirung derselben zu einem

zuſammenhängenden Ganzen in's Auge; er knüpfe ſeine Sympathien oder Antipathien nicht an einen ſchwarzen oder einen rothen Pinſelſtrich, er entziffere das Bild. Ja, auch dieß iſt noch nicht genug. Denn jedes Kunſtwerk, wie umfaſſend und reich es immer ſei, giebt nur ein Segment des Kreiſes, der die Weltanſchauung des Dichters abſpiegelt, nicht den Kreis ſelbſt. Dieſer umfaßt vielmehr alle Segmente und bedingt und beſchränkt ſie, ſetzt zur Relativität herab, was ſich an ſeinem Ort für abſolut zu geben ſchien. Wer daher den Dichter wahrhaft ergründen will, der muß ſich auf einen Standpunkt zu ſtellen wiſſen, auf dem alle ſeine Werke als Ringe erſcheinen, die genau mit einander zuſammen hängen und eine Kette bilden.

Es wird aus dieſer einfachen Entwickelung, die ſich der tieferen philoſophiſchen Deduction abſichtlich enthält, klar geworden ſein, daß zwiſchen dem dramatiſchen Dichter und den einzelnen Perſonen ſeines Stücks ein Unterſchied beſteht, den man ſich gar nicht groß genug vorſtellen kann, und daß alſo nicht Shakeſpeare ein Zeugniß ablegt, wenn Percy ſpricht. Man könnte nun glauben, das Manöver, das uns hier beſchäftigt, ſei jedenfalls, wenn es auch auf einem Mißverſtändniß beruhe, unſchuldig und unſchädlich. Aber darin würde man ſehr irren. Ich will gar nicht davon reden, daß die Aengſtlichkeit der in der einen oder der andern Form an allen

Orten und zu allen Zeiten gebliebenen und bleibenden Theater-Cenſur dadurch nothwendig bis zu einem unberechenbaren Grade geſteigert werden muß. Das iſt nur ein Nebenpunkt, obgleich kein unwichtiger. Aber ich will auf zwei andere Conſequenzen hinweiſen, deren bedeutungsvolle Schwere Niemand in Abrede ſtellen wird.

Die erſte Folge iſt die: Wenn das Publikum ſich einmal gewöhnt, dieſe oder jene Einzelheit aus dem Drama heraus zu reißen und ohne ſich um den Zuſammenhang mit dem Kunſtorganismus zu kümmern, ohne ſich an das Vorher und Nachher zu kehren, das rohe Element heißhungrig zu verſchlingen, ſo wird es ſich bald ganz und gar in die Einzelheiten verrennen. Nach der Tapete wird Niemand mehr fragen, nur nach dem einzelnen Faden. Iſt er hübſch vergoldet, ſo wird man jubeln, wenn er zum Vorſchein kommt; iſt er ſchlicht und einfach, ſo wird man die Achſeln zucken; iſt er gar mißfarbig, ſo wird man murren. Daraus ergiebt ſich nun von ſelbſt, daß der Künſtler gar keine Probleme mehr aufſtellen kann. Denn es iſt unmöglich, daß Räthſel und Auflöſung im Drama unmittelbar zuſammen fallen, und wer die letztere nicht abzuwarten vermag, der muß das erſtere freilich unerquicklich finden. Es ergiebt ſich daraus aber auch weiter, daß er jeden Augenblick Anſtoß erregen muß, beſonders in der ſittlichen Region. Ja es iſt ſicher, daß die mehr und

mehr überhand nehmende Prüderie, welche vor Dingen zusammenschaudert, die zu den Zeiten Schiller's und Goethe's noch so unschuldig gefunden wurden, wie sie wirklich sind, in diesem Klebenbleiben an der Einzelheit ihren Hauptgrund hat. Das ist auch höchst natürlich. Wenn relativ gemeinte, durch die Einseitigkeit der Charaktere und den Drang der Situationen bedingte Darstellungsmomente, Aussprüche und Bilder, die im Fortgang der Entwicklung ihr Gegengewicht erhalten, als absolute aufgenommen werden, so kann es gar nicht ausbleiben, daß man mit Abscheu verwirft, was man sonst vielleicht mit Ehrfurcht vor dem dialektischen Läuterungs- und Klärungsproceß bewundern würde.

Die zweite Folge, die ich jetzt aber wohl kaum noch hervor zu heben brauche, ist die, daß damit die Kunst aufhört, daß alle und jede Gränze zwischen dem wahren und dem After-Talent verrückt, daß der heillosesten Pfuscherei Thür und Thor geöffnet und so in kürzester Frist eine vollkommene Barbarei herbei geführt wird. Wer nicht im Stande ist, eine runde, in sich abgeschlossene Schöpfung zu erzeugen und sie mit warmblütigen Gestalten zu beleben, der schlägt eine Welt von Brettern zusammen, schiebt Automate hinein und läßt diese eine Menge von prickelnden Anspielungen und Beziehungen auf die Tages-Interessen ausschütten. Man jubelt ihm zu, wenn er's trifft, was kaum mißlingen

kann, und der elendeſte Stümper trägt den Kranz davon, der dem Künſtler gebührt, dieſer aber geht leer aus, da die Sympathien für Puppen und für lebendige Menſchen ſich gegenſeitig nothwendig ausſchließen.

Das deutſche Theater.

Wer über das deutſche Theater ein ernſtes Wort zu ſprechen unternimmt, der kommt den Meiſten ſo vor, als ob er über eine Kinderklapper philoſophiſche Betrachtungen anſtellen oder, wie Swift, über einen Beſenſtiel predigen wolle. Die Zeiten ſind vorüber, wo man mit Schiller übereinſtimmte, wenn er in jugendlichem Enthuſiasmus die Schaubühne für eine moraliſche Bildungsanſtalt erklärte, und den Hiſtrio, nachdem man ihm lange genug den Zutritt in anſtändige Geſellſchaft verweigert, ja das ehrliche Grab auf dem Kirchhof beſtritten hatte, als den Hohenprieſter der Humanität zu ehren anfing, von dem man die äſthetiſche Läuterung der Menſchheit erwartete, da die ethiſche, trotz Moſen und den Propheten, mißglückt war. Auch die Zeiten ſind vorüber, wo das Theater, wenn man ihm auch nicht mehr einen erhöhten Mittelplatz zwiſchen Kanzel und Katheder anwies, doch noch für die illuminirte Uhr gehalten wurde, auf die man nur zu ſchauen brauchte, um genau zu erfahren, wie es mit der

dramatiſchen National-Production ſtand, und wo man es beſuchte, um ſich an dem geiſtigen Ringkampf der hervorragendſten Dichterkräfte zu erfreuen. Ja ſogar die Zeiten ſind vorüber, wo das Theater doch wenigſtens noch für die beſte Unterhaltung galt, und wo ein neues Stück ein Stadt- und ein Familien-Ereigniß war, dem man mit Spannung entgegenſah und das man mit Behagen genoß oder mit Reſignation hinnahm. Keiner ſucht in den Hallen noch Bildung, wo, ſo ſtolz ſie auch daſtehen und ſo prahleriſch die Inſchriften auch lauten mögen, die Bilder ſinn- und planloſer durcheinander fliegen, wie die Karten, mit denen die Kinder ſpielen; Jedermann weiß, daß der Dichter überall eher anzutreffen iſt, als auf den Brettern, die blos ſeinetwegen zuſammengezimmert ſein ſollen, und das muß ein ganz verlorner Abend ſein, den Jemand noch an's Theater wendet, wenn ihn anders nicht ein Virtuos oder ein ſonſtiger Nebenreiz hineinlockt.

Daß es ſo ſteht, iſt gewiß. In Berlin gehen, wie die Zeitungen melden, die Claſſiker nur dann noch etwas häufiger in Scene, wenn die Tantièmen-Summe für die Novitäten zu hoch aufläuft, d. h. wenn ſie etwa den hundertſten Theil deſſen zu betragen droht, was für Toiletten und Decorationen mit Vergnügen und im Gefühl unabweislicher Nothwendigkeit verausgabt wird. Und in Wien werden Ausſtattungsſtücke gegeben, über welche die aller-

devoteſten Tagesblätter muthig genug ſind zu bemerken, daß die Direction, wenn ſie eine Modenausſtellung veranſtalte, doch auch die Kleiderkünſtler zur Beurtheilung einladen möge, ſtatt der Aeſthetiker. Berlin und Wien bilden aber in ihrer reichen Dotirung die Pole des deutſchen Theaterlebens; München und Dresden entſcheiden nicht, ſelbſt wenn ſie ſich einmal zu einem ſelbſtſtändigen Schritt verſucht fühlen, und Weimar, Stuttgart u. ſ. w. können nur experimentiren. Daraus folgt denn, daß eine Controle, die nicht darauf ausgeht, die ſämmtlichen Schnupfenfieber und Heiſerkeiten der Schauſpieler zu Buch zu bringen, um allenfalls Schlüſſe über die klimatiſchen Verſchiedenheiten der deutſchen Länder daraus abzuleiten, ſich auf Wien und Berlin beſchränken darf und dennoch genau erfährt, wie es bei uns mit dem Muſendienſt ſteht. Darnach alſo wollen wir uns verhalten, die ganze Angelegenheit aber einer ſehr ernſten und unausgeſetzten Aufmerkſamkeit unterziehen.

Denn es iſt ein ebenſo wunderlicher, als gewöhnlicher und weit verbreiteter Irrthum, daß derjenige, der das deutſche Theater für ſchlecht erklärt, ſich auch nicht mit demſelben befaſſen dürfe. Im Gegentheil, das Theater iſt zu allen Zeiten, namentlich aber in der unſrigen, ein ſo wichtiges Inſtitut, daß man es mit allen Mitteln wieder zu heben ſuchen muß, wenn es tief geſunken iſt. Man

mag über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen denken, wie man will, ſo viel iſt gewiß, daß das Moment der Erhebung, deſſen wir ſo nöthig bedürfen, wie der Selbſtvergeſſenheit, die der Schlaf gewährt, uns in unſerer Zeit nur noch durch die Kunſt kommen kann. Die Religion bietet es nicht mehr dar und der Patriotismus bietet es noch nicht dar; die Kirche, an der einſt auch ein Zweifler wie Fauſt nur zitternd und zähneklappernd vorbeiſchlich, wenn Orgelton und Glockenklang zum Eintritt luden, vereinigt die verſchiedenen Stände des Volks nicht mehr in ihrem Schooß und der Staat ruft ſie noch nicht zuſammen. Dieß iſt eine Thatſache, die man beklagen oder preiſen, die man aber ſicher nicht in Abrede ſtellen kann. Wir erinnern blos an ſie und laſſen es ununterſucht, ob die Kirche durch Zwangsmaßregeln, wie es in evangeliſchen Ländern z. B. die gebotenen Sonntagsfeiern ſind, die ungeheure Kluft, die ſich zwiſchen Glauben und Wiſſen aufgethan hat, wieder ausfüllen wird und ob der Staat wohl thut, wenn er auf die Begeiſterung ſeiner Bürger Verzicht leiſtet, um ihrem Vorwitz zu entgehen; ſie beweiſ't auf's unwiderſprechlichſte, daß das höchſte Bedürfniß des Menſchen nur noch in der Kunſt ſeine Befriedigung findet, ja, daß Staat und Kirche ſelbſt erſt in ihr zur Verklärung gelangen, da nur ſie in Beiden das von allen Parteizerklüftungen und confeſſionellen Streitigkeiten

unberührbare Ideal erfaßt. Die Spitze der Kunst aber ist das Drama und das Drama kommt freilich nicht erst durch das Theater zur Entfaltung, wie man gern behauptet, obgleich schon Aristoteles das Gegentheil sagt, wohl aber nur mittelst desselben zur ganzen und vollen Wirkung. Es kann daher nie gleichgültig sein, wie es beschaffen ist, denn wenn es, wie in unseren Tagen, Charakter und Würde bis auf den Grad einbüßt, daß die Bildung sich mit Ekel und Widerwillen von ihm abwenden muß, so ist eben auch der letzte Tempel zertrümmert worden, in dem man sich noch in schöner Gemeinschaft zusammenfand, um das zu verehren, was „die Welt im Innersten zusammenhält", und man hat nur noch die Wahl zwischen dem trivialen Spaß, dem denn auch so Viele nachrennen, und der tiefsten Einsamkeit.

Wir sind, um einen Ausdruck von dem alten Tieck zu entlehnen, endlich ganz unten im Keller, wo die Ratten hausen, die faulen Dünste ziehen und das schmutzige Wasser sickert, an der Hand unserer Musageten angelangt und müssen nach dem allgemeinen Naturgesetz, das den Stillstand ausschließt, wieder hinauf. Dieß wird selbst von der Seite zugegeben, die es gewiß bis zum letzten Augenblick verhehlt und verheimlicht hat. Die Theaterdirectoren haben in Dresden getagt und die Unhaltbarkeit des jetzigen Zustandes offen vor ganz Deutschland be-

kannt. Nur ist es ihnen dabei gegangen, wie es in der Beichte öfter gehen soll. Sie haben sich länger bei den fremden, als bei den eigenen Sünden aufgehalten, sie haben uns erstaunlich viel von den Umtrieben der Theateragenten erzählt, aber sehr wenig von dem eigenen Schlendrian, durch den diese allein möglich wurden, und sie schrieen doch in Wahrheit nur über das Schwert, daß sie sich selbst in die Brust gestoßen hatten. Nichtsdestoweniger trafen sie den rechten Punkt, denn gerade diese Unterhändler mit ihren schmutzigen Winkelblättern sind Schuld daran, daß die Kluft zwischen dem Dichter, der sie verachtete und verschmähte, und den Bühnenvorständen, die ihrer nicht entbehren zu können glaubten, allmählich so groß geworden ist. Die Faiseure, die Rollen schreibenden Schauspieler sowohl, wie die „bearbeitenden" Uebersetzer und die vom Roman und der Reisenovelle zum Theaterstück herüberspringenden Literaten erkannten sie willig als Patrone an, und nun war das Kind des Hauses bald verdrängt, um dem Bastard Platz zu machen. Denn nicht allein, daß die plattesten Machwerke den poetischen Produktionen den Zutritt versperrten, das Publicum verlor auch die Empfänglichkeit für sie, und wenn sie sich einmal bis zu den Lampen hindurch arbeiteten, so wurden sie angestarrt, wie der steinerne Gast, der auf der Maskerade erscheint, und dienten nur dazu, den Triumph der

Gemeinheit zu erhöhen und in gewiſſer Art als einen wohlberechtigten zu beſtätigen. Man braucht die Kirche nur in einen Ballſaal zu verwandeln, ſo will Jedermann auch auf der Kanzel ſtatt des Predigers den Spielmann ſehen, und man braucht nur fünfzig Mal die „Grille“ zu geben, um ſicher zu ſein, daß der „Prinz von Homburg“ nicht gefällt, wenn man ihn folgen läßt. Sobald das ideale Drama aber auf dem Theater keinen Boden mehr findet, hat dieſes auch aufgehört zu exiſtiren, und es iſt ganz einerlei, ob der Hund des Aubry, dem Goethe einſt weichen mußte, ſeine Künſte darauf treibt, oder ob die Menſchen-Daguerrotypie in Schröder's oder Iffland's Sinn darauf gepflegt wird. Man traf in Dresden daher allerdings den rechten Punkt; ob man ſich aber auch über die rechten Mittel verſtändigt hat und ob man dieſe energiſch zur Anwendung bringt, werden wir ſehen, wenn wir zur Prüfung der beiden großen Theater übergehen, die wir, indem wir zunächſt einen kurzen hiſtoriſchen Ueberblick des letzten Decenniums voranſchicken, auf Schritt und Tritt zu begleiten gedenken. Wir zweifeln ſtark daran, denn wir werden nichts von einer Hebung und Läuterung des Repertoirs gewahr, von der man doch ausgehn müßte, wir ſind auch weit davon entfernt, uns der Hoffnung zu ergeben, daß unſere Bemühungen viel zur Verbeſſerung des miſerablen Zuſtandes im Ganzen

beitragen werden, aber wir glauben doch zur Abſtellung manches Detailunfuges, der in der Stille betrieben wird, durch ſchonungsloſe Aufdeckung desſelben das Unſrige thun zu können, und wir wollen, nun wir nachgewieſen haben, daß die Bühne zuweilen zwar ſehr ſchlecht, aber nie gleichgültig iſt, nicht ermüden, an das zu mahnen, was der Nation früher oder ſpäter wieder zu einer verhelfen kann.

Mein Traum in der Neujahrs-Nacht 1849.

Raum und Zeit ſind bloße Formen der Anſchauung! ſagte der Alte aus Königsberg, und hat es dargethan. Aber es iſt ihm mit ſeinem Beweis gegangen, wie es Galiläi mit dem ſeinigen ging. Jedermann weiß, daß die Sonne ſtill ſteht und die Erde ſich dreht; ſelbſt der Papſt hat längſt aufgehört, es zu beſtreiten. Dennoch laſſen wir die Sonne bis auf den gegenwärtigen Tag auf- und untergehen. So wiſſen wir es auch recht gut, daß der Menſch den Faden der Zeit ſelbſt geſponnen hat, um die bunte Erſcheinungswelt, die ihn ſonſt verwirren würde, daran zu knüpfen, und daß der Jahresknoten und die Tag- und Wochenknötchen, die er hineinſchlägt, nichts weiter, als willkürliche Merkzeichen ſind. Aber trotzdem hat der Jahreswechſel für uns etwas Feierliches und Geheimnißvolles. Der alte ſchöne Kindereindruck macht ſich immer auf's Neue geltend, wir glauben, das Räderwerk der Zeit ſei abgelaufen und werde nun von

Gottes Hand wieder aufgewunden. Ja, wir könnten, wenn die dunkle Mitternachtsstunde herankommt, die das eine Jahr vom andern scheidet, ordentlich aufhorchen, ob wir dieß Räderwerk nicht knarren hören, und der verlockende Gedanke, daß nun wie durch eine aufgerissene Spalte ein Blick in die Zukunft möglich sei, läßt sich nicht ersticken. Das Mägdlein gießt Blei, wenn auch ganz verstohlen, mit glühenden Wangen und bei verschlossener Thür; die Alte, die kein Gespenst mehr fürchtet, weil sie selbst ein Gespenst ist, tritt an den Kreuzweg und schaut sich mit verdrehtem Hals über die linke Schulter; der Geistliche schlägt die Bibel auf und erblickt ein Prognostikon in dem ersten Vers, auf den sein Auge fällt, und selbst der nüchterne Astronom grübelt darüber nach, ob die Tänze der Sphären denn auch wirklich ganz in Mathematik aufgehen, und ob nicht eine von ihren millionenfachen Verschlingungen mit dem Schicksal des Menschen oder doch wenigstens des Erdplaneten in entzifferbarer Verbindung steht.

Freilich giebt es Adams-Söhne von so beklagenswerther Geistesstärke, daß selbst der Sylvester-Abend ihnen das närrische Kinderhäubchen nicht für eine Viertelstunde wieder aufzustülpen vermag. Diese denken in der That, wenn das Geläute der Glocken vom hohen Thurme herabschallt, nur an den Küster, der sie schwingt, wenn die Büchsen in den Straßen

knallen, nur an die Finger, die vielleicht bei dem Jubel unvorsichtigerweise abgeschossen werden. Kenne ich doch selbst einen Philosophen von Distinction, der, wenn er das Horn blasen hört, sich nicht an dem Schmelz der Töne, sondern nur an den Grimassen des Musikanten ergötzt und der mir mehr als einmal bei solchen Gelegenheiten, auf seine Weise reflectirend in's Ohr sagte: Siehst du, so muß ein Narr wie der das Gesicht verziehen, wenn ein Narr wie du einen Genuß haben soll! Aber ihre Zahl ist klein, und auch sie müssen ihre Dickhäutigkeit im Wachen bezahlen, sobald der Schlaf sie bewältigt. Dann rächt sich in ihnen die Phantasie an dem dicken unverschämten Alp, dem Verstand, der sie so lange bis zur Athemlosigkeit zusammenquetschte, dann reckt sie sich und dehnt sich aus, wie jener durch Fischerhand aus dem Meeresgrund heraufgezogene Geist im arabischen Märchen, der tausend Jahre in einer Muschel von Haselnußgröße zugebracht hatte, dann spielt sie dem armen, auf sein absolutes Selbstbewußtsein so stolzen abstracten Ich ärger mit, wie Aeolus einem Flämmchen, wenn er alle seine Winde auf einmal losläßt. Denn der Schlaf ist nicht blos in dem Sinn der Vermittler und Ausgleicher der Welt, daß er die Decrete des Gewissens rücksichtslos zur Vollziehung bringt, daß er die Guten belohnt und die Bösen bestraft, daß er unter Umständen die Könige erniedrigt und die Bettler er-

höht. Er verhilft auch den unterdrückten Elementen der Menschen-Natur, ja der Natur überhaupt zu ihrem Rechte, er frischt die alten Verbindungen, die nach dem Tode ja doch gerne oder ungerne wieder eingegangen werden müssen, in manchen Nächten wieder auf, und wenn er sich an das Gesetz, das uns im wachen Zustande beherrscht, nicht kehrt, wenn er unser gewöhnliches Maaß und Gewicht zerbricht, und alle unsere Anschauungs- und Aneignungsformen durcheinander wirft, so geschieht das nur, weil er selbst der Ausdruck eines viel höheren Gesetzes ist, das uns natürlich so wenig faßlich sein kann, wie unserem kleinen Finger der Begriff der Hand und des Organismus, dem sie angehört. Der schlafende Mensch und sein ohnmächtiger Hüter, das halberloschne Bewußtsein, gleicht dem Odysseus, der in der Unterwelt mit blankem Schwert sein Opfer gegen die ungebetenen Gäste zu schützen sucht. Von allen Seiten schwirren Geister und Schemen in Traumgestalt heran und wollen Blut trinken. Einem aus der Schaar gelingt es und der spielt dann auf seine Weise Mensch. Er kühlt sich am Feuer, wärmt sich im Wasser und fliegt statt zu gehen.

Der Poet hat sich den frommen Kinderglauben bewahrt, aber der Schlaf macht dennoch mit ihm, was ihm gefällt; er erfrecht sich nicht, das Prophetenthum des fließenden Bleis zu bezweifeln oder

den bedeutungsvollen Geſichten, die bei einem ſcheuen Blick über die linke Schulter hinweg wahrgenommen werden, kalten Hohn und teufliſchen Spott entgegen zu ſetzen, und dennoch hat er nicht ſelten Träume, die, auf alle Narrenhäuſer der Welt vertheilt, noch vollkommen ausreichend für die Inſpiration befunden werden würden. Auch die jüngſte Neujahrsnacht brachte mir einen wunderſamen Traum, den ich dem geneigten Leſer jetzt erzählen will; ob er aber zur Claſſe der vernünftigen oder unvernünftigen gehört, kann erſt die Zukunft entſcheiden, die uns bald darüber belehren muß, ob er in meiner Hirnkugel als ein ſpukendes Irrlicht ſpurlos erlöſchen, oder was der Himmel verhüten möge, in's Leben hinüber hüpfen wird. Ich war unter Betrachtungen über den Unterſchied eingeſchlafen, der zwiſchen dem letzten und dem vorletzten Sylveſterabend Statt fand. Am 31. December 1848 wagte man wenigſtens bei uns in Wien und wohl in Deutſchland überhaupt, kaum ein Glas auf das kommende zu leeren, es erſchien wie eine Thorheit, und wenn man es that, ſo lachte man dabei. Man hatte das Pflaſter der Geſellſchaft aufgeriſſen geſehen, man hatte erfahren, wie ſchwer jeder Stein vor Jahrhunderten zu legen geweſen ſein mußte, man hatte bis in den mit Bären und Wölfen bevölkerten deutſchen Urwald zurück geblickt und ſich mit Schaudern befragt, ob die rauhen Beſtien vielleicht den eigentlichen Nationalrock trügen. Ich hatte

den ganzen Abend meinen alten Conrector nicht vergessen können, der, wenn das Wort Freiheit einmal in seiner Anwesenheit genannt wurde, jedes Mal den alten greisen Kopf mit dem Sammetkäppchen schüttelnd, ausrief: Nur die wilden Thiere sind frei, und wenn man ihn dann fragte: folgt daraus, daß die Freiheit wilde Thiere aus den Menschen macht? seltsam nickend und ohne einen Augenblick zu stocken, antwortete: ja wohl! Am 31. December 1849 schmeckte der Wein wieder, die Toaste wurden nach alter guter Weise zu Dutzenden ausgebracht und nicht blos Auswanderungspläne besprochen. Es schien gar nichts vorgefallen oder doch jeder Störung des wiedergekehrten behaglichen Zustandes für immer begegnet zu sein und diese unbedingte Sicherheit hatte, ich läugne es nicht, für mich eben so gut ihr Schreckliches, wie das frühere Rasen und Toben. Dieß Mal wollte ein junger Freund mir nicht aus dem Sinn, der, unfreiwilliger Zeuge der blutigen Ereignisse am Rhein, vor einigen Monaten hier durchreiste, um rasch sein väterliches Gut zu verkaufen und nach Amerika zu gehen. Wenn ich diesen, dessen Muth und Energie ich aus Proben kannte, mit manchem befrackten Recken des Tags verglich, der den vorjährigen Ausbruch des europäischen Vulkans darauf zurückführen mögte, daß er nicht zeitig genug hineinspukte, so kam mir doch ein bedeutender Zweifel, auf welcher Seite die wahre Einsicht in die Lage

der Dinge zu ſuchen ſei. Denn die Welt hat den alten Schwerpunkt verloren und den neuen noch nicht wieder gefunden, darum ſind wir noch lange nicht über die Uebergangsperiode hinaus, und nur ſo viel iſt gewiß, daß Deutſchland und Oeſterreich, da ſie ſich gegenſeitig in ihren Bedürfniſſen ergänzen, viel weniger, wie alle übrigen Staaten von ihr zu fürchten haben, wenn ſie das richtige Verhältniß zu einander finden. Das iſt meine feſte Ueberzeugung und von ihr getröſtet überließ ich mich, die hin und her ſchweifenden, bald in Paris, bald in Rom verweilenden Gedanken mit Gewalt zurückrufend, dem Schlummer.

Aber welchen Traum hatte ich! Man kennt die Vexirbilder, die von der einen Seite betrachtet, reizend ausſehen, von der andern in's Auge gefaßt, einen grauenhaften Eindruck machen. Solche Vexirbilder führte Morpheus mir vor, nur daß ſie von ſelbſt in einander übergingen, daß ich meinen Standpunkt nicht erſt zu verändern brauchte. Die Zahl der Bilder war eine unendliche, ſie zogen in jäher Aufeinanderfolge vorüber, wie die Wolkengebilde am Himmel, wenn der Sturm ſie jagt, und ein's löſchte das andere aus, nur das letzte blieb mir, denn mit ihm erwachte ich. Ich ſah zwei Brüder; beide gleich edel und gleich ſtark, in jedem Zug einander ähnlich, mit jedem Pulsſchlag nach einander verlangend. Ein feindſeliger Dämon hatte ſie in unvordenklichen

Zeiten getrennt, sie verschlossen Einer vor dem Andern argwöhnisch die Thür, und riegelten sich ein. Dadurch wurden sie aber auch die Beute jedes Diebes und jedes Räubers, der in ihrer Nachbarschaft sein Wesen trieb, ja ihre eigenen Knechte fingen zuletzt an, sich gegen sie zu empören, und versuchten ihnen das Haus über dem Kopf anzuzünden. Bisher hatten sie einander, verblendet wie sie waren, das meiste Unglück, was ihnen widerfuhr, gegenseitig auf die Rechnung gesetzt; jetzt war kein Irrthum über die eigentlichen Urheber mehr möglich, sie traten beschämt in's Freie hinaus, faßten einander unter Gottes blauem Himmel in's Auge und öffneten, tief gerührt und Thränen im Blick, ihre Arme, um sich an die Brust zu schließen. Die räuberischen und diebischen Feinde, die lauernd um sie herum schlichen, erblaßten und gaben die Hoffnung auf, auch noch in Zukunft auf ihre Kosten schwelgen zu können, die rebellischen Knechte, deren auf den höchsten Grad gestiegene Frechheit wider ihr Erwarten diesen großen Moment der Versöhnung und der Vereinigung herbeigeführt hatte, verfluchten sich selbst, und fingen aus freien Stücken den angelegten Brand wieder zu löschen an, mein Herz jauchzte. Schon thaten sie sich rasch von beiden Seiten den ersten Schritt entgegen, es bedurfte nur noch eines zweiten und Alles war vollbracht. Da verzerrte sich auf einmal das Bild. Noch standen

ſie mit ausgebreiteten Armen da, aber ſie hatten einander den Rücken zugewendet, und ſchienen es, dem alten Fluch wieder verfallen, nicht einmal zu wiſſen. „Bruder, wo biſt du!“ riefen ſie aus, „Bruder, haſt du mich verhöhnt?“ ſetzten ſie nach einer langen Pauſe ergrimmend hinzu, „Bruder, mein Schwert iſt ſcharf, ſchrieen ſie dann zornig und jetzt — Ich weiß nicht, ob ſie das Schwert aus der Scheide rißen, ich weiß nicht, ob ſie ſich, nun es' den Brudermörder-Kampf galt, wieder umdrehten und auf einander los ſchlugen, oder ob ſie in die Luft hinein hieben, wie ſie ihre Arme zuletzt gegen die Luft ausgeſtreckt hatten. Aber ich ſah die Feinde jubelnd in die Hände klatſchen und die Knechte den Waſſereimer wieder bei Seite ſtellen, und ich hörte ein Gelächter, das aus der Hölle zu kommen ſchien.

Aus Wien und Oesterreich.

I.

— Februar, 1863.

Der Held des Tages ist hier jetzt Richard Wagner, der in Concerten, die er selbst dirigirt, Fragmente aus seinen unvollendeten Opern zum Besten giebt. Jedoch hat er sich keineswegs eines ungetheilten oder auch nur großen Beifalls zu erfreuen, so lärmend es auch im Theater an der Wien, wo das Experiment stattfindet, hergeht und so oft er auch gerufen wird. Seine Anhänger, meistens persönliche Schüler, sagen über den „Walküren-Ritt", es sei eine Musik von Blut und Eisen, die Händel und Gluck, Mozart und Beethoven weit hinter sich lasse. Seine Gegner behaupten, er habe die Trompeten von Jericho wieder entdeckt und es sei nur zu beklagen, daß er nicht etwas früher in Wien eingetroffen sei; dann hätte der Magistrat viel Geld sparen können, denn die Basteien wären gewiß von selbst zusammen gestürzt. Das unbefangene Publicum, dem in musikalischen Dingen ohne

Zweifel die erste Stimme in Deutschland zusteht, urtheilt weniger excentrisch. Es verkennt nicht, daß der Walküren-Ritt ein höchst charakteristisches Musikstück ist, welchem der Eindruck nirgends fehlen kann, es übersieht aber auch nicht, daß die materiellen Mittel darin auf eine Weise verwerthet sind, die noch weit über Spontini hinaus geht. Ich selbst wage nicht zu entscheiden, ob die Musik mehr die Seele ergreift oder das Rückenmark schüttelt. Dem Auge wird die Oper, der dieser Walküren-Ritt angehört, Erstaunliches bieten, Viel mehr, als irgend eine von Meyerbeer, was einigermaßen befremdet, da Wagner es dem Verfasser des „Propheten" so bitter vorwarf, daß er nicht einmal die Effekte von Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgängen verschmähe. Aber was sind Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgänge gegen die theatralischen Effekte, welche das Programm des Wagner'schen Musikstücks in Aussicht stellt! Immerhin ist der Walküren-Ritt eine vortreffliche Ouvertüre zum Wiener Karneval. Das pfeift, zischt, klingelt, rauscht, stürmt, als ob der Moment gekommen wäre, wo auch die Steine Ton und Stimme erhalten sollen, und man wundert sich nur noch, daß man beim letzten Taktstrich nicht sammt dem Komponisten und dem ganzen Theater in die Luft fliegt.

Das Burgtheater trat viel leiser auf. Es brachte zwei Stücke von einheimischen Dichtern, die alle

beide nach wenigen Wiederholungen schon wieder verschwunden sind, und nicht, weil sie für das große Publicum ägyptische Hieroglyphen waren, sondern weil man sie gar zu leicht und gehaltlos fand. Ich spreche von Mosenthal's „Deutschen Komödianten" und von Nissel's „Perseus von Macedonien." „Die deutschen Comödianten" lassen sich in den ersten beiden Acten an, als ob ein guter Iffland zu erwarten wäre; ein Vater Pastor, der im Thespis-Karren den Munitionswagen des Teufels erblickt, und ein Sohn, der für die deutsche Kunst schwärmt und arbeitet, statt Theologie zu studiren, geben dazu die besten Aussichten. Auch kommt es in der That zu einigen wirksamen Scenen, denen freilich das innere Leben fehlt, weil dieses nur aus berechtigten Gegensätzen, nicht aus Grillen und Mißverständnissen entspringt, die aber in Nichts gegen Iffland zurückstehen, bei dem dieß auch der Fall ist. Allein der Dichter verläßt die Heerstraße, den breiten, geraden Weg, auf dem es zwar keine Abenteuer, aber auch keine Gefahren giebt, er verirrt sich und geräth in den Zauberhain hinein, wo die Geweihten doppelt sehen, die Andern aber blind werden und Titania mit Mutter Baubo verwechseln. Daraus resultirt denn eine Romantik, in der die Zerfahrenheit der Phantasie, der unvermittelte Sprung den Genieblitz vorstellen soll; zweimal Zwei sind plötzlich nicht mehr Vier, und doch befindet man sich noch

immer in der Welt des Einmaleins. Man hat in den letzten drei Acten einen Eindruck, als ob das Intelligenzblatt mit seinem Mischmasch von traurigen und fröhlichen Notizen abgelesen würde, so unmotivirt und zusammenhangslos sind sie. Um nur einen Zug anzuführen, so wird der Held, der Pastors-Sohn, in den Kerker geworfen, weil er einen ehemaligen Universitäts-Commilitonen und Mitschwärmer, jetzigen Hofcavalier, beleidigt hat, entdeckt dort ein Exemplar des Shakespeare und vertieft sich so sehr in diesen, daß er, als endlich die Erlösungsstunde für ihn schlägt, halb verrückt heraus kommt und seinem gebeugten Vater, dem er die Befreiung verdankt, den Hamlet und Lear vordeklamirt, statt ihm einfach um den Hals zu fallen. — Der „Perseus von Macedonien“ ist viel besser gebaut, aber der Verfasser gleicht einem Mann, der einen ganz vortrefflichen Riß zu einem Palast gezeichnet hat, dem es jedoch an den Mitteln fehlt, das stolze Gebäude vom Papier abzulösen und in solider Wirklichkeit hinzustellen. Es ist ein echt dramatischer Gedanke, eine der vielen edlen Volks-Individualitäten, die der römischen Politik zum Opfer fielen, in ihrem Todeskampf mit der tückischen Wölfin vorzuführen, und Nissel hat diesen Gedanken — dieß Zeugniß darf man ihm nicht versagen — in seiner vollen Gliederung begriffen. Allein in der Kunst ist noch Nichts damit gethan, daß man nirgends mit dem Gesetz des zureichenden

Grundes in Widerſpruch geräth und die Männer nicht in Weiberkleider ſteckt, den Weibern keine Helme aufſtülpt. Und Niſſel erinnert faſt in jedem Vers an die Gebrüder Collin, die das von Iffland und Kotzebue beherrſchte deutſche Theater auch einmal durch römiſche Tragödien verbeſſern wollten und an ihrer Steifheit und Trockenheit ſcheiterten. So ſind denn „Die deutſchen Komödianten“ immer noch vorzuziehen, denn die Fülle des Details, an der es ihnen keineswegs überall mangelt, kann für einen fehlerhaften Plan entſchädigen, nie aber der regelrechteſte Plan für den Abgang des Details. Demgemäß hat auch das Publicum entſchieden. Moſenthal erlebte zehn Vorſtellungen, Niſſel kaum fünf.

Mehr Aufſehen aber noch, als Richard Wagner und die Novitäten des Burgtheaters, erregt hier das erſte Heft einer Geſchichte Mährens von Pluskal, das in Olmütz bei dem deutſchen Buchhändler Hölzel erſchienen. Daraus erfährt man, daß die deutſche Nation von allen europäiſchen die rohſte und dümmſte nicht blos war, ſondern auch bis auf den gegenwärtigen Tag geblieben iſt, was den Verfaſſer um ſo mehr Wunder nimmt, da ſie doch, wenigſtens in Oeſterreich, Gelegenheit hatte, ſich an den Slaven, Magyaren und Kroaten zu entwickeln. Wir ſind nun ſehr geſpannt, aus der Fortſetzung des Werks zu entnehmen, woher es denn rührt, daß dieſes rohſte und dümmſte aller Völker, das

Nichts als seine nackten Arme hatte, während seine hochbegabten Nachbarn sich schon aller Segnungen der Kunst und der Wissenschaft erfreuten, dennoch im Stande war, sie zu unterwerfen und bis heute in der fatalen Botmäßigkeit zu erhalten.

II.

— Februar, 1863.

Es ist ein für Oesterreich wichtiger Tag, an dem ich Ihnen schreibe; wir haben die zweite Jubel-Feier der Februar-Verfassung hinter uns. Ein Prolog, gesprochen oder vielmehr aufgeführt auf dem Theater am Kärnthner Thor, stellte uns die Zukunft Austria's plastisch vor Augen; stolz und ungebeugt, wie auf einer Tausend-Gulden-Banknote, die erst eben aus der Presse kommt, stand sie da, und alle Völkerstämme nahten sich, um ihr in reuiger Demuth zu huldigen. Ungarn und Böhmen hatten ihre alten Rechte vergessen, die sie im kaum geschlossenen Reichstag zu Wien und auf dem längst aufgelösten Landtag zu Pest doch noch so tapfer und zäh vertheidigten; Galizien wußte Nichts von der polnischen Revolution, und Venedig lächelte über die Einheits-Bestrebungen des Mutterlandes Italien. Alles war in arkadischer Eintracht um die Büste des Kaisers versammelt, um sie in Gemeinschaft zu bekränzen, und das nahm sich bei bengalischer Flamme zauberhaft schön aus. Wenn der

Poet nach dem alten tiefsinnigen Wort ein Prophet ist, so muß man freilich den Hofdichter ausnehmen, aber dennoch glaube ich, daß die einstweilen noch äußerst luftige Vision des unsrigen sich dereinst noch historisch verleiblichen kann, vorausgesetzt, daß die Austria sich nach der deutschen Seite eben so opferwillig erweis't, als nach der andern opfergierig und opferbedürftig.

Zwar ist noch unendlich Viel zu thun übrig. Ich will die größte aller Fragen, die deutsche, gar nicht weiter berühren, obgleich es von ihrer Lösung allein abhängt, ob das neue Gebäude den rechten Eckstein erhalten und sich für alle Zukunft behaupten soll oder nicht. Aber auch im Innern sieht es noch bunt aus. In Ungarn Zustände, wie sie zur Zeit des Krieges kaum ärger waren; völlige Unsicherheit des Lebens und des Eigenthums, und noch immer hält man der versöhnlich ausgestreckten Hand der Regierung die geballte Faust entgegen, anstatt sie endlich auf Bedingungen zu ergreifen. Und in Böhmen jammern die Czechen in ihrem Hauptorgan, daß den erlauchten Helden, der Fortschritt und Freiheit bringen und alle Ketten zerbrechen wollte, bei Aspromonte eine reactionäre Kugel am Weitermarschiern verhindert hat, was denn, da Garibaldi's Pläne und Absichten bekannt genug sind, auch nicht eben viel Patriotismus verräth. Aber das ist wie das letzte Eis zu betrachten; es wird schon schmelzen,

wenn es nur wirklich Frühling wird. Darauf kommt es nun allerdings an, denn wenn jeder Conflict zwiſchen dem Gouvernement und den Kammern zu einem neuen Wahlgeſetz führt und der Regent noch obendrein erklärt, daß er die Verfaſſung zwar beſchworen, ſich aber das Auslegungsrecht vorbehalten habe, ſo iſt ein Abſolutismus ohne die konſtitutionelle ſpaniſche Wand dem verkappten vorzuziehen, weil er dann doch die Verantwortlichkeit für ſeine Schritte allein zu tragen hat. In Oeſterreich fürchtet man nicht mehr, ſolche Erfahrungen zu machen; die Regierung weiß, was dabei herauskommt.

Ich will Sie mit den Greueln, welche jeder Tag in Ungarn bringt, verſchonen und nur einfach bemerken, daß Spieß und Cramer, deren Phantaſie in dieſer Region doch ſtark war, hier vor der Wirklichkeit beſchämt erröthen müſſten. Schwangere Weiber werden bei lebendigem Leibe von entmenſchten Böſewichtern aufgeſchnitten, um das Kind heraus zu nehmen und ſich aus Aberglauben in deſſen Blut zu waſchen; Mädchen, mit denen man noch eben getanzt und gezecht hat, auf die empörendſte Weiſe zu Tode gemartert, weil die Diebe, die ſich untereinander beſtohlen haben, auf dieſe die Schuld wälzen. Nur eines Falls will ich etwas ausführlicher gedenken, weil der Verbrecher ein Schwager Ludwig Koſſuth's iſt, und dieſer noblen Verwandtſchaft halber wohl einen beſondern Pranger verdient. Herr

Nikolaus von Ruttkay, der im Jahre 1849 eine sehr hervorragende Rolle spielte, gerieth durch seine unordentliche Wirtschaft in Geldverlegenheit und verband sich mit zwei notorischen Räubern zu einem Angriff auf die Post. Er richtet die Sache aber klug ein, so daß er des Löwentheils am Gewinn sicher war und doch nicht persönlich Hand anzulegen brauchte. Diesem Umstand, der seiner Verschmitztheit mehr Ehre macht, als seiner Ritterlichkeit und seinem heißen Magyarenblut, hat er's allein zu verdanken, daß er dem Standrecht nicht verfiel. Seine armen Genossen mußten mit dem Leben büßen. — Ergötzlich und ohne Beispiel vielleicht ist das Abenteuer, das dem ehemaligen Polizeidirector von Wien, der in Ungarn begütert ist, widerfuhr. Er begiebt sich zu einem seiner nächsten Nachbarn, um bei ihm zu diniren. Fast Angesichts des Herrschaftshauses wird er überfallen — „Die Uhr her, oder das Leben!" Er zieht die Uhr hervor, sie ist von Silber, denn er hat seine eigne zufällig einige Tage früher zur Reparatur gegeben und trägt die des Uhrmachers. Der Räuber betrachtet sie und wirft sie ihm dann vor die Füße. „Schämst du, Lump, dich nicht, eine solche Rübe zu zeigen? Schau meine an, die ist von Gold. Pfui Teufel, bei dir hätte ich eine standesgemäße mit Brillanten vermuthet." Es kommen Leute daher, der Kerl entspringt, und der Hofrath ist gerettet.

In Böhmen ist der Rechtszustand im Allgemeinen nicht gestört, aber die antideutschen Demonstrationen dauern noch immer fort. Man hat in Prag jetzt das „Interims-Theater“ zum Schauplatz dafür erwählt. In einem Concert wurde ein deutsches Lied gesungen; Zischen und Pfeifen waren der Lohn des sonst beliebten Sängers, ja, das Programm, das noch mehrere deutsche Pièçen enthielt, mußte rasch verändert werden, und eine Zeitung beeilte sich, diesen Act, den man überall als einen brutalen bezeichnet haben würde, als eine wohlberechtigte Regung des Nationalgefühls zu preisen. Vorfälle dieser Art sind an der Tagesordnung, aber mögen sie immerhin! Es schadet Beethoven, Mozart und Gluck nicht im mindesten, wenn sie in Prag, und doch auch nur in einem sehr kleinen Kreise dieser sehr großen Stadt, auf eine Weile den Nationalgenien Tommaschek, Wranitzky und Wenzel Müller weichen müssen, und deutsche Sänger können ja auswandern. Eben so ungefährlich sind die Heldenthaten, durch die der Czechismus in Königgrätz sich unsterblich zu machen sucht. Dort werden zur Nachtzeit die deutschen Straßennamen übertüncht, ja sogar die an öffentlichen Orten angehefteten Kundmachungen, die mit der Unterschrift des Kaisers versehen sind, bübisch beschmutzt und verschimpfirt. Die Regierung begnügt sich sehr weise damit, den Unflath wieder abwaschen zu lassen, statt Majestätsbeleidigungs-

Processe anzustellen und Pöbelexcesse mit der Glorie des Märtyrerthums zu bekleiden. Darin ist sie sonst leider noch sehr empfindlich und schadet dadurch natürlich nur sich selbst. Jedenfalls sind diese Feinde des Deutschthums, die übrigens in dem früher erlittenen schweren Druck auch manche Entschuldigung für ihr Gebahren finden, viel weniger schädlich, als die falschen Freunde. Ich will Sie bei dieser Gelegenheit doch davon unterrichten, daß der Professor Wildauer, der beim Frankfurter Schützenfest das „große" Wort sprach, wofür er Orden, Dankadressen und alle erdenklichen Auszeichnungen erhielt, in Innsbruck bei der Landtagswahl total durchgefallen ist, weil die ultramontane Partei, die Eiferer gegen die Glaubensfreiheit und das Protestantengesetz, ihn als den Ihrigen reclamirten.

So sieht es in der Monarchie aus. Noch immer hegen die Separatisten die stille Hoffnung, die Verfassung zu sprengen und das alte antediluvianische Ungeheuer wieder herzustellen, das nicht gehen noch schwimmen oder fliegen konnte und selbst nicht wußte, wo ihm der Kopf saß. Aber die Thronrede des Kaisers beim Schluß des Reichsraths, die sie ganz anders erwartet hatten, und der Widerhall, den sie in Europa fand, hat sie gewaltig eingeschüchtert. Sie waren es früher gewohnt, daß die Regierung auf ihren Landtagen mit ihnen verfuhr, wie der Jäger in der Fabel mit dem Alligator. Er schoß

ihm ſo lange Vögel, bis die Munition verbraucht war; dann fraß die Beſtie ihn ſelbſt. Das mögten ſie nun wieder gern ſehen, aber man weiß Pulver und Blei jetzt beſſer zu verwenden, und ſie erfahren mit Schrecken, daß ſie es nicht mit einem Miniſterium, mit einer zufällig ſo oder ſo beſchaffenen Perſönlichkeit zu thun haben, ſondern mit einem Princip, für das der Monarch ſelbſt eintritt. Von außen iſt Nichts zu hoffen. Der Kaiſer Napoleon iſt hinreichend beſchäftigt; er ſtand von jeher auf dem Schwindel erregenden Punkt, wo der Menſch keinen Fehler begehen und kein Unglück erleiden darf, und es hat ganz den Anſchein, als ob der Fehler bereits begangen wäre. Woher ſoll alſo der Sturm kommen? Da bleibt Nichts übrig, als den Frieden endlich zu ſchließen, den die große Maſſe, die nicht in der „Geſchichte“, ſondern in ihrem Hauſe lebt, überall von Herzen verlangt. Die jetzigen Vorgänge in Polen werden bedeutend dazu beitragen, denn ſie beweiſen, daß die heilige Slava noch viel grimmiger in ihren Eingeweiden wüthet, als die viel geſchmähte Germania je gethan hat, und daß Iwan Waſſiljewitſch noch immer als Geiſt in Rußland umgeht. Es war in Prag bei gutem böhmiſchen Bier und unter dem goldnen und ſilbernen Regen ruſſiſcher Orden ſo leicht geſagt, daß man der deutſchen Freiheit die ruſſiſche Knute vorziehen werde, und es ließ ſich in Peſt bei noch beſſerem ungariſchen Wein

eben so leicht wiederholen. Aber man prallt entsetzt zurück, nun der Russe einmal wieder zeigt, daß er das Nationalinstrument mit noch größerer Virtuosität zu schwingen versteht, als der Tartar, der es erfunden und ihm zur Erinnerung hinterlassen hat.

Um jetzt noch zum Schluß von der großen Welt auf die kleine, von der Monarchie auf die Metropole zu kommen, so hat sich hier in der letzten Zeit die Literatur tüchtig geregt. Das „Oesterreichische Dichterbuch“ von Emil Kuh hat der „Orion“ schon besprochen; es hat in Wien nicht viel Beifall gefunden, aber die strengen Richter, die es so weit wegwarfen, haben wahrscheinlich nie in einen Schwab-Chamisso'schen oder selbst Schiller-Goethe'schen Musen-Almanach hineingeschaut. Das „Jahrbuch der Israeliten“ bringt eine ganz ausgezeichnete Erzählung von Leopold Kompert, „Christian und Lea“ betitelt, in der der Dichter seinen früheren Kreis weit überschreitet und in die Tiefen der socialen Probleme hinabtaucht, ohne von der oft bewährten Sicherheit seines Blicks und der Sauberkeit seiner Hand das Geringste einzubüßen. Ludwig August Frankl's „Helden- und Liederbuch“ ist in zweiter Auflage erschienen; es muß jedem Freunde der Poesie, der lieber mit Männern, als mit Backfischen zu Tische sitzt, willkommen sein. Dagegen ist Pillersdorf's, des Märzministers,

Nachlaß, respectabel durch Charakter und Gesinnung, in überraschendem Grade unbedeutend, und dabei in einem so vorsichtigen Geheimrathsstyl abgefaßt, als ob man noch jenseits des Grabes avanciren könne. Das Burgtheater hat uns im Fasching nach Mosenthal's „Deutschen Komödianten" und Nissel's „Perseus" noch eine „Eglantine" von unserem Lyriker Eduard Mautner gebracht. Dieß Stück gefällt ganz außerordentlich; ich muß die Thatsache verzeichnen, wenn ich mich auch eben so wenig, wie andere Aesthetiker, anheischig machen mögte, das Warum zur Evidenz zu bringen. Der Dichter wurde zwar nicht, wie Herr Nissel, am ersten Abend zwölfmal gerufen, aber dafür füllt er noch am zwölften Abend das Haus. Wenn doch, um es nebenbei einmal zu sagen, die wackeren Arbeiter im Parterre und auf der Galerie, die ihre Menschenfreundlichkeit bei solchen Gelegenheiten mit einem Eifer an den Tag legen, als ob Durchfallen und Ertrinken Eins und Dasselbe wäre, nur etwas Maaß halten und den Zweck ihres Manövers durch Uebertreibung nicht selbst zerstören wollten! Das Publicum klatscht nie, als ob es dafür bezahlt würde; es geht ja nicht hinein, um sich durch's Schmieden vom Holzhacken zu erholen. Der so stürmisch begrüßte „Perseus" liegt, wo nach „Egmont" viele Tausende liegen, und die bedeutend stiller eingezogene „Eglantine" hält sich oben! Ein ganz unerhörtes Schau-

ſpiel lieferte das Carltheater. Der „Ritter“ Braun von Braunthal, bekannt durch das eigenthümliche Denkmal, das ihm der Freiherr von Hormayr hinſichtlich ſeines Zuſammenhangs mit der Polizei in ſeinen „Anemonen“ geſetzt hat, ſo wie durch die Ablehnung eines Duells, deſſen der Graf Auerſperg (Anaſtaſius Grün), der berühmte Enkel ſo vieler in die öſterreichiſche Geſchichte mit ihrem beſten Blut eingezeichneten Türkenbeſieger, ihn würdigte, tauchte plötzlich als Volksdramatiker wieder auf. Der Erfolg war ſo, daß das Machwerk kaum ausgeſpielt und nicht ein einziges Mal wiederholt werden konnte; ein in den Annalen dieſer Bühne, wo das entſchiedenſte Fiasko immer nur ein Verkürzen und Zuſammenziehen der Pièce zur nächſten Folge hat, ganz einziges Factum! Aber auch der Letzte auf der Galerie hatte bei dieſen „Rittern vom Gelde“ das Gefühl, als ob die Zuckungen eines galvaniſirten Froſches für Freudenſprünge ausgegeben würden.

Ende gut, Alles gut, und ſo werde denn auch noch mit wenigen Worten unſeres „Heldenberges“ gedacht, der in der letzten Zeit einmal wieder die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zog. Sie werden den „Heldenberg“ nicht kennen, vielleicht gar bei dem Namen an eine unſerer Alpenſpitzen denken und ihn für einen Concurrenten des Wazmann oder des Traunſtein halten. Nichts weniger, er iſt eine

Begräbnißstätte. Nun werden Sie auf einen Hünenhügel oder doch einen wieder aufgefundenen römischen Kirchhof rathen. Aber auch das trifft nicht zu, der Heldenberg ist ein ganz modernes, im bescheidensten Styl angelegtes Etablissement, das der Jude Pargfrider, ein ehemaliger Armeelieferant, auf einem seiner Güter errichtet und zum Pantheon unserer jüngsten Heroen geweiht hat. Es ruhen dort Radetzky und Wimpfen, — wie verlautet, in Folge ganz eigenthümlicher Verträge, die einigermaßen an die Contracte erinnern, welche zuweilen zwischen einem Anatomen und einem interessanten Subject abgeschlossen werden, und die in einem der verhängnißvollen Momente zu Stande gekommen sein sollen, welche zwischen einem großen Nachmitternachts-Verlust am Spieltisch und dem Abtragen der Ehrenschuld vorm Frühstück einzutreten pflegen. Jetzt hat der Gründer und Stifter dieser zweiten Ruhmeshalle Deutschlands sich den Beiden als Dritter zugesellt; er ist jedoch in richtiger Erwägung des Unterschiedes, der zwischen einem Feldmarschall und seinem Lieferanten besteht, so wenig mit militärischen Ehren, als mit religiösem Gepränge, wie die Vorgänger, eingezogen, sondern er hat sich, so zu sagen, unterm Deckmantel der Nacht, in eine Holzkiste gepackt und auf einen gemeinen Leiterwagen gesetzt, in aller Stille hinein geschlichen, vollkommen sicher, daß er, einmal darin, nicht wie-

der herausgeworfen werden kann, da der Heldenberg auf seinem eigenen Grund und Boden zusammengekarrt worden ist.

III.

— April, 1863.

Unsere Zeit ist an Wunderlichkeiten reich, nirgends aber wohl reicher, wie in Oestereich. Zu dieser Bemerkung gibt mir dießmal Herr Leo Thun, Graf und ehemaliger Unterrichts-Minister, durch sein jüngstes Auftreten Anlaß. Thun gehört zu der Partei, die durch das „Vaterland" repräsentirt wird, ein Vaterland, welches sich zur Freude aller Constitutionellen ewig in Gefahr befindet und nur deßhalb nicht untergeht, weil seine hoch-aristokratischen Gründer ihr Geld nicht zu zählen brauchen. Dieß „Vaterland" hatte vor einiger Zeit einen höchst fatalen Proceß wegen Majestätsbeleidigung. Der einzige unter allen mir bekannt gewordenen, der mit Grund eingeleitet wurde. Denn der Redacteur hatte sich beigehen lassen, den Constitutions-Verleihungsact des Kaisers mit dem Gebahren eines betrunkenen Kaziken zu vergleichen, der seine Wilden zwingt, so lange Parlament zu spielen, bis er wieder nüchtern wird und den Katzenjammer spürt; und wo man die Bauern noch immer vor Gericht stellt, wegen Reden, die sie vergessen haben, sobald der Rausch ausgeschlafen ist, da konnte ein so frecher, wenn auch wohl verklau-

fulirter und durch alle erdenklichen Bollwerke der Syntax gedeckter Angriff auf die Doppel-Majestät des Staatsoberhaupts und des Volks nicht füglich ignorirt werden und straflos bleiben. Herr Leo Thun nahm sich des Redacteurs mit einem solchen Eifer an, daß er in eigener Person für den Vertheidiger sorgte, was auf einen Grad der Solidarität deutet, den man an einem vieljährigen Unterrichtsminister gewiß auffallend finden darf. Der Vertheidiger, unser in den weitesten Kreisen rühmlichst bekannte und als Charakter und Talent gleich hochgeschätzte Glaser, fand aber für nothwendig, seine glänzende Rede mit der scharfen Erklärung zu eröffnen, daß er die politische Richtung des „Vaterlandes" für eine unheilvolle und verderbliche halte, und daß er es absolut nur mit dem Verhältniß des inkriminirten Falls zum positiven Gesetz zu thun habe. Hier war ihm nun durch die auf Schrauben gestellte Satzbildung des Artikels für seine Dialectik Spielraum genug dargeboten, aber die Richter gingen auf den Kern und verurtheilten den Sancho Pansa des Mittelalters trotz seiner hohen Protection. Jetzt ist Herr Leo Thun in eigener Person und ohne Visier, wie es einem Ritter geziemt, im offenen Felde erschienen, zwar nicht mit der Hellebarde oder der ehrwürdigen Luntenmuskete, sondern mit der Feder (denn wenn die Junker auch von der neuen Zeit und der modernen Welt Nichts wissen wollen, so

borgen ſie ihr doch gern die Waffen ab und laſſen ſich allenfalls auch die höhern Procente der Induſtrie-Papiere gefallen) aber im Uebrigen ſo heilig-katholiſch und trutzig-feudal, daß ſeine Ur-Ahnen, wenn ſie ihre Knochen wieder zuſammen rafften und unmittelbar aus ihrem Erbbegräbniß auf den hellen Markt hinausträten, kaum einen größeren Schauer erwecken könnten. Seine Broſchüre hat aber auch Schrecken genug erregt, namentlich in Böhmen unter den czechiſchen Democraten, die bisher auf ihn und ſeine Parteigenoſſen zählten und deßhalb ſeiner Fahne folgten. Dieſe guten Leute hatten ſich eingebildet, wenn das Reich des heiligen Wenzel nur erſt wieder aufgerichtet ſei, ſo werde die Pariſer Auguſt-Nacht mit dem Ballhaus-Jubel über die geopferten Privilegien und die zerriſſenen Stammbäume von ſelbſt kommen; die Familie Thun werde um Erlaubniß bitten, fortan den Namen „Meyer“ führen zu dürfen, ein Clam-Gallas werde ſich irgendwo um den Bürgermeiſterpoſten bewerben, und ein Clary ſich glücklich ſchätzen, als Bade-Commiſſär in Teplitz, — jetzt ſeine eigene Stadt, dann aber natürlich freiwillig abgetretenes National-Eigenthum, — bürgerliche Verwendung zu finden. Wie gehen ihnen die Augen über, nun ſie das geheime Programm des und der theuren Verbündeten endlich Schwarz auf Weiß vor ſich ſehen und erfahren, aus welchen Gründen ſie die Februar-Verfaſſung bekämpfen. So

verblendet sind sie nicht, daß sie in der appetitlich aufgeputzten „beschränkten Monarchie“ mit „frei berathenden, aber die Regierung freilich durch ihre Beschlüsse nicht bindenden Versammlungen,“ die ihnen der Herr Graf mit geschickter Hand darbietet, das alte Ungethüm, das Oesterreich und jedes seiner Kronländer an den Abgrund brachte, nicht wieder erkennen sollten, und nach diesem scheußlichen Sichelwagen, der alles Lebendige zerquetschte, ohne auch nur selbst das Blut auftrinken und sich in behaglicher Wollust daran wärmen zu können, gelüstet es sie keineswegs. Sie haben es noch nicht vergessen, was die Postulat-Landtage mit ihrer ständischen Interessen-Vertretung bedeuteten, und sagen sich von dem Hermes Psychopompos, der diese Schatten über den Styx zurück befördern mögte, entschieden los. Dabei zeigen sie sich als sehr aufmerksame Leser und legen dem Herrn Grafen ganz verzweifelte Fragen vor. Der Schriftsteller Leo Thun nennt den Absolutismus „kurzsichtig“; sie mögten hören, warum er denn dem Unterrichtsminister „allwissend“ vorgekommen sei. Er redet ungemein bitter von der Büreaucratie; sie bitten um Aufklärung, ob die Büreaucraten sich blos deßhalb so außerordentlich verschlechtert haben, weil er nicht mehr an ihrer Spitze steht, denn Keiner war ein ärgerer Büreaucrat, wie er, so lange er das Staatsruder mit führen half. Genug, in Böhmen ist der

Bruch, den ich in meinem letzten Brief vorherſagte, bereits eingetreten, und auch in Ungarn wird er nicht mehr lange auf ſich warten laſſen. Ueberall ſind es die Ariſtocraten, die unter dem Deckmantel der Nationalität für ihre Intereſſen ſorgen, und der magyariſche Bauer müßte dümmer ſein, wie das Schwein, das er hütet, wenn auch er das nicht endlich merken ſollte. Er merkt es aber recht gut. Anders ſteht es allerdings in Italien und vielleicht auch in Polen; man mag von der italieniſchen oder gar der polniſchen Einheit und Einigkeit denken, wie man will: der Bewegung und Erhebung liegt kein ſchmutziges Manöver zu Grunde!

Zu Anfang dieſes Jahres wurde hier in der Metropole ein Monument enthüllt; das erſte, das keinem Kaiſer und keinem Erzherzog, ſondern einem Manne der Wiſſenſchaft errichtet worden war, nämlich dem Erfinder des Schrauben-Dampfers, Reſſel. Hierin liegt ein Fortſchritt, den man anderwärts wahrſcheinlich gar nicht zu würdigen weiß; es iſt zwar einſtweilen nur noch ein Mechaniker, ein Talent, was für den Nutzen arbeitet, und muthmaßlich wird man noch eine lange Scala durchlaufen müſſen, bevor man an den Genius kommt, der kein Bedürfniß befriedigt, als das höchſte, aber die Kluft zwiſchen dem erlauchten Blut und dem gemeinen iſt doch überſprungen und der Gleichheit ein neues Gebiet erobert. Allein wenn die Reſſel-Statue auch

einen Sieg der Zukunft verkündigt, ſo erzählt ſie doch zugleich eine ſchreckliche Geſchichte aus der Vergangenheit, eine Geſchichte, die ganz allein hinreicht, den Herrn Leo Thun mit ſeiner Broſchüre und ſeiner Partei in die Luft zu ſchnellen. Welche Drangſale hat der Mann erfahren, bloß weil er in einem Staate geboren wurde, der in einem abſoluten Bevormundungsſyſtem ſein Heil erblickte! Als Engländer oder Franzoſe wäre das glänzendſte Loos ihm ſchon in der Wiege verbürgt geweſen; jetzt beuteten Engländer und Franzoſen ſeine Gedanken aus und wurden Millionäre, während er bis an ſeinen Tod zu wenig zum Leben und zu viel zum Sterben hatte, und wie um den Genuß, ſo faſt auch um die Ehre und den Ruhm ſeiner Entdeckungen kam. Und bei alledem hatte er noch Glück, er gelangte ſchon in früher Jugend, freilich nur durch die Vermittlung eines Kammerdieners, an die Perſon des Kaiſers, und wurde von ihm, ſowohl als mikroſkopiſcher Zeichner und Darſteller der Schlacht von Leipzig, wie als Kalligraph, nur nicht als genialer Erfinder, denn das Genie war ſeit dem Sturz Napoleon's verpönt, freigebig unterſtützt! Er erhielt auch in ſehr frühen Jahren ſchon eine Anſtellung, die für den Anfang gut genug war! Aber als „Projektmacher“ durfte er ſich bei Hof nicht einführen, wenn er nicht bei der Natur des alten nüchternen Franz das Irrenhaus oder die Feſtung riskiren wollte. So war

er denn auf ſich ſelbſt angewieſen, und viele Jahre vergingen, bis er einen Kaufmann fand, der die mäßigen Koſten an den Bau des erſten Schrauben-dampfers wagte. Die Maſchine mußte aber auf Befehl des Hofkanzlers, deſſen man in der Ange-legenheit bedurfte, in einer „landesbefugten“ Fabrik des Inlandes, die nichts Ordentliches zu liefern ver-mogte, beſtellt werden, „um die Induſtrie zu heben“. Endlich kam es zum Verſuch. Er gelang, was die Schrauben betraf, vollkommen, aber an der Maſchine zerbrach eine Kleinigkeit. Der Schaden ließ ſich in wenigen Stunden repariren, doch die Polizei er-klärte die Sache jetzt für „lebensgefährlich“ und das Schiff mußte im Hafen verfaulen und verroſten. Dabei Klagen von allen Seiten über Privilegiums-Beeinträchtigungen u. ſ. w. Mittlerweile flogen Reſſel's Zeichnungen über den Canal und wurden in England praktiſch; nur mit Mühe war für den deutſchen Namen noch die Priorität des Gedankens zu retten! Alles Folgen des Abſolutismus, oder, um den ſchöneren Namen zu brauchen, des Patriar-chalismus! Nein, Herr Graf, wir mögten unſeren Märtyrerkalender endlich einmal geſchloſſen ſehen. Wir mögten das um ſo eher, als die zahlloſen Opfer des frühern Syſtems Niemand zu Statten kamen, denn der Kaiſer Franz meinte es ohne Zweifel gut und wir glauben an das „Amorem meum populis meis“ auf ſeinem Denkmal.

Erlauben Sie mir zum Schluß, noch ein kleines chronicaliſches Raritätenkabinet anzulegen, welches ich von Zeit zu Zeit ergänzen zu dürfen bitte. Nicht in Rußland allein erreichen die Leute ein hohes Alter: hier ſtarb kürzlich ein Soldat, der die Schlacht bei Belgrad noch mitgemacht hatte und 104 Jahre zählte. Ich ſelbſt habe einen Unterofficier gekannt, der bis auf Weniges eben ſo alt war und ſich in ſeinem hundertſten Jahre den lange ſorgfältig gepflegten ungeheuren Bart abſchor, um drei Monate lang bei einer neckiſchen Wirthin ſo Viel trinken zu dürfen, als ihm beliebte; es koſtete ihm einen ſchweren Kampf, aber er hoffte, die Haare würden ſchon wieder wachſen. — Zu einem ungriſchen Pfarrer kommt ſpät Abends ein Fremder, bittet um Nachtquartier und giebt ihm eine Summe Geldes zum Aufheben. Das Geld verblendet den Pfarrer, er ſchleicht ſich in den Stall und ſchneidet ſeinem Gaſt mit einem Raſiermeſſer im Finſtern die Kehle ab. Am Morgen erſcheint dieſer aber wohlgemuth vor ſeinem Bette und fordert das Anvertraute; er hat ſich geirrt und ſeinen eigenen Knecht getödtet. — Bei uns wird jetzt ſtreng öconomiſirt; bei den Gerichtshöfen wird längſt kein Papier mehr für die Vertreter der Parteien hergegeben, und jetzt hält man auch die Federn zurück. Ein berühmter Advokat ſoll unterzeichnen und hat kein Inſtrument; ohne eine Miene zu verziehen, bedient er ſich eines Schwefel-

fadens. — Heute ist der glorwürdige Tag, an dem die Canonisirung zweier Franciscaner, die geborene Japanesen waren, in Wien zum erstenmal mit allem Pomp gefeiert wird; hoffentlich fällt das seltene Fest besser aus, als die große Praterfahrt, die schändlich verregnet wurde, denn es will doch Etwas heißen, dem Dalai Lama ein paar Seelen aus dem Rachen gerissen zu haben.

IV.

— Juni, 1863.

Auch Wien hat jetzt sein Revolutiönchen, und daran sind die Türken Schuld. Nicht aber die lebenden, die freundlichen civilisirten Leute, die nur noch hin und wieder in verzeihlichen Rückfällen zur Gemüths-Ergötzung ein Dutzend Christen und Juden niedermetzeln, sondern die todten, die fanatischen Schaaren Mahmud's, Soliman's und Mustapha's, die den Stephansthurm so unendlich gern mit dem Halbmond für immer geziert hätten, und die es sich, als sie unverrichteter Sache nach schweren Verlusten von der heldenmüthig vertheidigten Kaiserstadt wieder abzogen, gefallen lassen mußten, daß die Bäcker dem beliebtesten Kaffeebrot, Kipfel genannt, fortan zum ewigen Hohn die Halbmondgestalt gaben. Von diesen grimmigen Widersachern der Christenheit haben nämlich viele Tausende ihre Gebeine hier zurückgelassen, und diesen Gebeinen hat man seit anderthalb Jahrhunderten,

wahrſcheinlich ganz naiver Weiſe und ohne ſpecielle Malice, die Reſte der ſämmtlichen Maſtochſen, Schweine und Kälber beigeſellt, die von der Bevölkerung verzehrt wurden. Da der Wiener ſich nie durch übertriebene Mäßigkeit unter den übrigen Deutſchen hervorzuthun ſuchte, ſo hat das natürlich im Lauf der Zeit eine ungeheure Knochengrube gegeben; da er ſich aber ebenſo wenig bemühte, ſie in der Induſtrie zu übertreffen, ſo blieb das große Capital, das in dieſen Knochen ſteckte, bis auf unſere Tage unangerührt und Niemand hatte eine Ahnung davon, daß Johann Sobiesky, als er die Feinde des Urgroßvaters mit ſeiner blitzenden polniſchen Klinge niederſäbelte, zugleich für den ſpäten Enkel den Tiſch gedeckt habe. Allein, wie der Kirchenſtaat, trotz der Erklärung des Papſtes, daß er die Einführung der Eiſenbahnen nicht geſtatten könne, weil die Bibel Nichts von ihnen wiſſe und weil der Dampf obendrein aus dem Rachen des Teufels komme, bald nach dem Tode des hartnäckigen alten Gregor, der ſich ſo fromm äußerte, ſein Vettorino-Syſtem aufgab und die brauſende und donnernde Lokomotive einließ, ſo hat ſich auch in Oeſterreich, ungeachtet des Widerwillens einer hohen Ariſtocratie, die für die Schönheiten ihrer Parks und den Frieden ihrer Jagden fürchtete, eine Fabrik nach der andern erhoben. Namentlich ſind wir ſo weit gekommen, unſern Kaffee ſelbſt zu ſüßen, und ſeitdem haben

denn auch die Knochen ihren Preis. Als nun bei Gelegenheit der Stadt-Erweiterungs-Arbeiten die faſt vergeſſene Türken-, Ochſen- und Schweinegrube mit ihrem unerſchöpflich ſcheinenden oſteologiſchen Inhalt wieder entdeckt wurde, wuchs plötzlich ein Myrmidonen-Geſchlecht wie unmittelbar aus der Erde hervor und ſtürzte ſich darüber her. Rieſige Männergeſtalten, mit Krampen und Schaufeln ausgerüſtet, Körbe auf dem Rücken und Säcke um den Leib, ſchritten heran, hochaufgeſchoſſene Weibsbilder mit fliegenden Haaren und gebräunten Broncegeſichtern zogen hinterdrein, und verwegene Buben und Mädchen, mit noch unentwickelten, aber ſolcher Erzeuger vollkommen würdigen Enacks-Gliedern ſchloſſen den Zug. Anfangs ging Alles gut, die Leute verdienten viel Geld und ſtanden Niemand im Wege. Aber es ereigneten ſich einige Unglücksfälle, hie und da wurde ein Trunkenbold, der unvorſichtig war, verſchüttet, und nun miſchte die Polizei ſich hinein. Einſtweilen blieb es bei der Ueberwachung, dann aber erfolgte ein förmliches Verbot. Jedoch, nicht umſonſt brennt es in Polen. Unſere „Beinſtierer“, denn dieſen Namen führt die neue Zunft, verzichteten keineswegs ohne Widerſtand auf ihren Nibelungenhort. Die ſchöne Zeit wo ein Gendarm nur zu huſten brauchte, um eine ganze Stadt zum Zittern zu bringen, iſt für uns wieder vorüber und beglückt unſern ſtolzen Rivalen,

den vielgepriesenen preußischen Fortschritts-Staat. Sie schlugen ihre Krampen und Schaufeln an einander und revoltirten, und als Das Nichts half, schickten sie dem Bürgermeister der Stadt Wien ein Todesurtheil zu, ein gründlich motivirtes und in bester Form abgefasstes Todesurtheil, wie das geheime National-Comité der Polen sie gegen sogenannte Hochverräther erlässt, oben mit dem Symbol der heiligen Dreifaltigkeit versehen, unten mit dem Todtenkopf und dem aus Arm- und Beinknochen gebildeten nachdenklich-ernsten Kreuz geschmückt. Unser Bürgermeister, Doctor Zelinka, ist aber ein viel zu guter Jurist, um leicht zu erschrecken; er hat das Document der Oeffentlichkeit übergeben und geht so ruhig spazieren, wie Cäsar vor den Idus des März. Das Verbot ist nicht zurückgenommen; es war durch den Fortschritt der Planirungsarbeiten hervorgerufen worden, und man konnte allerdings den großen Exercierplatz durch die Beinstierer nicht füglich wieder aufwühlen lassen, nachdem er kaum mit schweren Kosten nivellirt und geebnet war. Es entsteht nur die Frage, was man thun würde, wenn die Hunderttausende, statt in Knochengestalt, unmittelbar in Silberzwanzigern oder auch nur in Kupferkreuzern in der Erde steckten. Ich fürchte, der Magistrat würde in diesem Fall das Graben nicht blos gestatten, sondern sich selbst daran betheiligen. Vom nationalöconomischen Standpunkt

aus betrachtet, ist Beides aber völlig gleich, denn Schatz bleibt Schatz, ob er nun als Münze im Topf funkelt oder als ungehobener Werth im Boden liegt.

Von den „Beinstierern“ ist der Sprung zu den „Canalräumern“ leicht. Besorgen Sie nicht, daß ich Sie auch von diesen Industriellen, die den Ratten- und Mäusefang en gros betreiben und für die es ein Festtag ist, wenn sie einmal einen Kater erwischen, zu unterhalten gedenke. Ich will Ihnen blos den neuesten Weh- und Klageruf der heiligen Slava mittheilen, wie er kürzlich in einem mährischen Blatt zu lesen war; er wird Sie gewiß in seinem erschütternden Pathos an das Erhabenste im Propheten Jeremias erinnern. „Du kommst nach Wien“ — sagt der edle Moravier — „und suchst deine Landsleute auf. Aber wenn du sie findest, kannst du dich ihnen vor Gestank nicht nähern, denn jede Nacht waten sie im Schlamm, um sich ihr Brot zu verdienen, und auch bei Tage werden sie den üblen Geruch nicht wieder los. Armes Volk, du bist mehr zu bedauern, als die Juden in Aegypten, denn diese mußten freilich arbeiten und ihren Herren Häuser bauen, aber wenn sie auch murrten, so murrten sie doch bei vollen Fleischtöpfen, du aber wirst in schlechte giftige Luft versetzt und erwirbst kaum so Viel, daß du dich sättigen kannst.“ Das klingt fürchterlich, nicht wahr? Aber ich mögte den er-

grimmten Patrioten fragen, warum er denn eigensinnigerweise gerade beim Masculinum stehen blieb und sich gar nicht um's Femininum bekümmerte? So sehr der Landsmann auch stinken mag, so lieblich duftet die Landsmännin; wie kam es, daß er sich bei den Reizen der Schwester nicht von seinem Entsetzen über die Räudigkeit des Bruders erholte? Die czechoslavische Jungfrau ist kaum halb erwachsen, so sinnt sie schon darüber nach, ob der Wiener „Graben" ein leerer Mythos sei, ein albernes Ammenmärchen, wie das vom Pfannenkuchenhäuschen, oder ob man ihn mit seinen sieben Himmeln und vierzehn Paradiesen wahr und wirklich in der Welt antreffe. Da nun Nichts über Erfahrung geht, wie Louis onze zu Tristan l'Hermitier sagt, so macht sie sich auf, sobald sie zwei Hemden und ein Kopftüchel beisammen hat, wäscht sie in jedem Wasser, das sie unterwegs passirt, siebenmal, da sie schon in früher Kinderheit von ihrer Mutter über die fabelhafte Empfindlichkeit der deutschen Nase belehrt worden ist, und trifft nach einer kleinen Zwischenstation in Prag, während deren sie am „Ring", wo Viel gekauft und verkauft wird, ihre Toilette ergänzt, glücklich und wohlbehalten in der Metropole ein. Wer ihr hier nach einigen Wochen oder Monaten begegnet, wird gewiß nicht behaupten können, daß sie übel riecht, aber eben deßhalb stände es in ihrer Macht, ihr „armes Volk" zu rächen,

und unser Patriot hätte, statt gar keine Notiz von ihr zu nehmen und unfruchtbare, wenn auch gewaltige, Himmel und Erde bewegende Klagelieder anzustimmen, sich praktisch fassen und ihr die Rolle der Judith einstudiren sollen. Das könnte Tausenden den Hals kosten. Doch, Spaß bei Seite. Ich mögte den Mann auffordern, einmal in die Büreaux der österreichischen Monarchie hinein zu schauen. Da würde er sich überzeugen, daß das czechische Idiom weit mehr vertreten ist, als das Verhältniß der Kopfzahl gestattet. Oder führen seine Connaissancen ihn nicht so weit hinauf? Ist er selbst Canalräumer? Sein Styl spricht nicht dagegen! Der Sinn für Gerechtigkeit ist bei diesen Leuten bis auf die letzte Spur erloschen, und der nur zu kosmopolitische Deutsche muß Krieg mit ihnen führen, er mag wollen oder nicht; sie greifen geradezu nach Allem, was uns verunglimpfen kann, und wir sind verloren, wenn wir uns nicht wehren.

Ein tragi-komisches Ereigniß war die Selbsthinrichtung einer Reclamen-Größe. Frau Marie Seebach-Niemann gastirte am Carl-Theater und machte vollständig Fiasco. Sie war als letzter Rettungsengel für diese unglückliche Bühne verschrieben, und sie wurde ihr Tod, denn die wenigen Habitués, die dem Volksstück bis an sein seliges Ende treu geblieben wären, flohen entsetzt von dannen, als sie plötzlich Goethe's „Faust" auf

der Speisekarte fanden, und das gebildete Publicum ging nicht hinein, weil es der Kunstreiterei des modernen Virtuosenthums längst satt und müde ist. So lange das Haus steht, war es nicht so leer, aber so lange der „Faust" existirt, hat sich auch noch nicht ein solches Gretchen vor die Lampen gewagt; man sollte gar nicht glauben, daß die reizende Schöpfung bis auf diesen Grad auf den Kopf gestellt werden könnte. Alles unvermittelt und zusammengeschüttet, ein förmlicher Kaleidoskop-Eindruck, wie ich nur noch einmal einen gleichen hatte, und zwar als Herr Bogumil Dawison in Wien zum ersten Mal den Hamlet spielte. Studenten und Soldaten benutzen die Bücher der Leihbibliothek zuweilen, um ihre eigenen sauberen Gedanken zu verewigen. Sie streichen so viele Buchstaben oder auch ganze Wörter mit Dinte durch, als sie brauchen, um ihre Einfälle auszudrücken, und wer ihnen, noch ungewarnt durch Erfahrung, den Gefallen thut, nachzubuchstabieren, der erhält zum Lohn für seine Mühe einen schlechten Witz oder etwas noch Schlimmeres. Gerade so verfährt das Schauspieler-Virtuosenthum mit dem dramatischen Dichter, und keiner geht weiter, als Frau Marie Seebach-Niemann. Neu und originell um jeden Preis, und wenn das Neue auch nur darin besteht, daß wir den Kopf unter dem Arm tragen, und das Originelle darin, daß wir unsere Briefe mit den Fußzehen schreiben!

Wer wird danach fragen, ob es ſich mit den Intentionen des Dramas verträgt, dem man die Ehre der Darſtellung erweiſt? Genug, übergenug, wenn man nur von dem verblüfften Zuſchauer, der das Buntſcheckige des grübelnden Verſtandes ſo leicht mit der tiefſinnigen Mannigfaltigkeit der ſchaffenden Phantaſie verwechſelt, ein frühreifes Bravo davonträgt. Wie wurde Herr Seydelmann, denn mit Dieſem fing das Unweſen an, dafür beklatſcht, daß er im „Fauſt“, in der erſten Scene, wo ſich der Pudel in den Cavalier verwandelt, von Zeit zu Zeit wieder in den knurrenden, heiſeren Hundeton zurückfiel! Und doch ſteht der gemein-materialiſtiſche Zug nicht höher, wie das berüchtigte Flageolett-Hihihi des Vaganten Kunſt im „Abällino“, das noch jetzt als „Hohngelächter der Hölle“ auf allen Winkel-Theatern lebt, und iſt ſogar als Verſtandesproduct dumm, da Mephiſto ja kein Pudel iſt, ſondern nur die Pudelmaſke trägt, und der zufällig übergeworfene Rock das Denken und Empfinden eines vernünftigen Weſens nicht modificiren und beeinträchtigen kann. Wie wurde derſelbe Virtuos bewundert, wenn er beim Eintritt in Gretchens Kammer die Backen aufblies und dann puſtete und pruſtete, als ob er Feuer und Schwefeldämpfe aushauchte. Der Zug ſollte das ſpätere „Es iſt ſo ſchwül und dumpfig hie“ des ahnungsvollen Mädchens motiviren, aber wozu braucht ſie noch den

Inſtinct der Unſchuld, wenn die Naſe ausreicht, und was ſoll man zu einem Teufel ſagen, in deſſen Intereſſe es liegt, ſich aufs Sorgfältigſte zu verbergen, und der, weit entfernt ſich mit Eau de Cologne zu beſprengen, wie er billig müßte, abſichtlich den ganzen Parfum ſeiner Großmutter ausſtrömt? So zerſtören dieſe „geiſtreichen Commentatoren“ der Dichter, wie die geläufige Reclamenfeder ſie nennt, durch ihre Klügeleien nicht allein das ganze Bild, ſondern treten auch noch obendrein auf Schritt und Tritt in Widerſpruch mit ſich ſelbſt. Aber Herr Seydelmann erreichte jedesmal ſeinen Zweck, denn er hatte viel Verſtand und lieferte ſcharfe Epigramme. Frau Seebach-Niemann fällt durch, denn ſie kommt nicht über die Grillen hinaus. Die hieſige Kritik verurtheilte ſie und ihre Heuſchreckenſprünge einſtimmig, ſie hätte aber auch vor zehn Jahren nicht ſo übertrieben galant gegen ſie ſein und ihr einreden ſollen, daß ſie das Zeug zu einer Weltſchauſpielerin beſitze. Dann wäre ſie vielleicht zu ihrem eigenen höchſten Vortheil in ihrem kleinen Kreiſe geblieben und hätte das Sentimentale, die Louiſen und die Clavigo'ſchen Marien, wieder zu Ehren gebracht; das Veilchen iſt verloren, das nicht blos den ganzen Frühling, ſondern auch den Sommer repräſentiren will. — Auf demſelben Carl-Theater feierte die Signora Patti unendliche Triumphe. Fürchten Sie aber nicht, daß ich ihre

Hervorrufe und Kränze gezählt habe. Ich erwähne ihrer nur, weil ſich an ihren Aufenthalt in Wien ein höchſt intereſſantes ſociales Factum knüpft. Sie wurde natürlich in die Geſellſchaft gezogen, ſang aber nur ein einziges Mal außer der Bühne, und zwar bei dem Baron Sina, einem der erſten Matadore unſerer Börſe, der ihr die Gefälligkeit mit einer koloſſalen Summe bezahlte. Nichts konnte ſie bewegen, den Mund noch ein zweites Mal aufzuthun, und alle Welt ſchimpfte auf ihren Onkel, weil man annahm, daß dieſer ihr verboten habe, das Silber ihrer Stimme wegzugeben, ohne echtes Gold dafür wieder zu empfangen. Sie wird nämlich von einem Onkel herumpräſentirt, der die Journale viel beſchäftigt, indem ſie die Frage discutiren, ob er ein ganz neuer Charakter iſt oder eine bloß verbeſſerte und vermehrte Auflage des alten bekannten Vaters der Debütantin. Es iſt ſchwer, den Punkt zu entſcheiden, denn der Onkel leiſtet ungeheure Dinge; ſo hat er die Signora z. B. durch den Pinſel eines berühmten Porträtmalers in eine wahre Venus verwandeln laſſen, und ſtellt das Bild in jeder Stadt gegen ein mäßiges Entrée zum beſten der Armen öffentlich aus, obgleich er ſelbſt am beſten weiß, daß man, wenn man die kleine dicke Quabbe mit dem balconmäßig vorſtehenden Doppelkinn des Abends dann in natura wirklich erblickt, gar nicht mehr daran glauben kann,

daß sie dem Künstler selbst gesessen hat. Aber, wie viel auch auf die Rechnung des Onkels gehen mag: in dieser Sache war er ohne Schuld. Denken Sie sich, Herr Sina selbst hatte ihr den Mund verbunden, er hatte die beispiellose — gehabt, ihr die Bedingung zu stellen, daß sie, wenn sie in seinem Salon gesungen habe, in keinem anderen mehr singen dürfe, und sie war darauf eingegangen. Ist das nicht unerhört? Die Träume der Dichter sind doch nicht immer so verrückt, als sie scheinen. Hier haben wir schon einen Geldprotz, wie der sehr gute österreichische Provincialismus lautet, den es in seinem hohlen Uebermuth kitzelt, die Ohren seiner Mitbürger um einen Genuß zu bringen, ohne daß er den seinigen, denn sonst wäre es verzeihlich, dadurch steigert. Warum sollte nicht einer folgen können, der ihren Augen einen noch schlimmeren Streich spielt, indem er für sich allein eine Gemälde-Gallerie anlegt und die größten Meisterstücke aller Zeiten hineinsperrt? Auch derjenige, der die ganze Ernte aufkauft, um sie auf dem Halm verfaulen zu lassen, ist keineswegs undenkbar, und der Staat müßte ihn jedenfalls in seinem Eigenthum schützen und bei Gefahr einen Militärcordon aufstellen. Der Soldat wäre verpflichtet, auf seine verhungernden Mitbrüder, wenn sie durchzubrechen versuchten, zu schießen, der Priester könnte freilich fluchen. — Nicht vergessen darf ich, ehe ich vom Theater scheide, die

„elegante Tini", eine Parodie des Mautner'schen Schauspiels, denn auch sie ist ein Zeichen der Zeit. Der Cancan wird darin getanzt, und wenn wir fortschreiten wie bisher, so haben wir Aussicht auf eine Bühne, wie sie den ehrwürdigen Justinian, den großen Plünderer der römischen Juristen, den noch größeren Schöpfer des Corpus juris, welches das deutsche Recht erdrückte, wie ein Mühlstein die junge Eichenpflanzung, zu seiner Zeit in Constantinopel über die Regierungslasten tröstete. Sie wissen, daß diese Bühne ihn sogar mit einer Kaiserin versorgte; erinnern Sie sich noch, in welcher Rolle die tugendhafte Theodora seine Blicke zuerst auf sich zog? Es steht im Gibbon zu lesen, aber nur griechisch; ihre Mitspielerinnen waren Gänse, wirkliche unschuldige watschelnde Gänse.

Zur kleinen Chronik nur ein einziges Geschichtchen. Ein junger Mensch ahmt im Böhmerwald mit großer Geschicklichkeit die Stimme eines Auerhahns nach, und ein hitziger Jäger, der schon Wochen lang auf den Auerhahn lauert, erschießt ihn.

Das Hofburgtheater.

Wien, 1862.

(Aus dem Nachlaß.)

„Die Waffen ruh'n, des Krieges Stürme ſchweigen" ſagt die Jungfrau von Orleans, und die Referenten, wie die harmloſen Zuſchauer, die den öſterreichiſchen Reichstag auf ſeinen Kreuz- und Querzügen begleiten, ſind berechtigt, in das Wort mit einzuſtimmen, wenn ſie auch noch nicht hinzufügen dürfen: „auf blut'ge Schlachten folgt Geſang und Tanz." So lange der Zwieſpalt zwiſchen dem Königreich Ungarn und der übrigen Monarchie nicht beigelegt iſt, ſei es nun auf dem Wege friedlicher Ausgleichung oder auf dem der Gewalt, ſteht unſer Parlamentshaus, wie die Helgoländer Bade-Anſtalt, auf einer Sand-Düne, die von der nächſten Fluth weggeſpült werden kann, und was in ihm vorgeht, hat nur phyſiognomiſche Bedeutung. Man darf daher den Blick ohne Gewiſſensbiſſe, und ohne ſich an dem „Ernſt der Zeit" zu verſündigen, für ein paar Augenblicke von den Weiſen, die ſich auf ihren goldenen Stühlen mit dem erhabenen Problem beſchäftigen,

wie beſchädigte Wolken zu flicken und Erdbeben zu verhindern ſind, abwenden, und ſich nach den armen verſchüchterten Muſen umſehen, um zu erfahren, wie ſie während des grimmigen Kampfes der Elemente in verſteckten Ecken und Winkeln, gleich Eichkätzchen und Maulwürfen, ihr kümmerliches Leben friſten. Man kann das um ſo eher wagen, als gegründete Ausſicht vorhanden zu ſein ſcheint, daß ſie nächſtens zu ihrem natürlichen Vater Apoll, der nur für die Lorbeerkränze zu ſorgen pflegt, auch noch einen miniſteriellen Pflegevater erhalten werden, der in Zukunft mit Ernſt und Eifer die übrigen Bedürfniſſe herbei zu ſchaffen hat, und als man ſich dem zu Folge ſchmeicheln darf, dem Begutachtungs-Comité, das ohne Zweifel zur Erledigung dieſer zarten Angelegenheit zuſammentreten wird, in die Hände zu arbeiten. Die Wiener Künſtler haben ſich nämlich, wie der etwas emphatiſche Ausdruck lautet, einmal wieder gerührt; ſie ſchämen ſich, daß noch immer kein Shakeſpeare, kein Raphael und kein Beethoven unter ihnen aufgeſtanden iſt, und ſie ſuchen den Grund, wie unter Metternich in dem Druck der Cenſur, ſo unter Schmerling in dem Mangel an Reiſeſtipendien, Penſionen und Preis-Ausſchreibungen. Dichter, Maler und Muſiker haben ſich alſo, um dieſe „Vorbedingungen einer gedeihlichen Kunſtentwickelung“ zu erlangen, mit einer Eingabe an's Miniſterium gewandt, und die Deputation hat eine

bessere Aufnahme gefunden, als die Petenten, die um ein Denkmal für die „März-Märtyrer“ supplicirten, und die, nach unserer Meinung mit Recht, da es sich um eine ganz unnütze Demonstration handelte, abschlägig beschieden wurden. Wir hegen nun freilich, ohne übrigens den Staat in seiner kalten Gleichgültigkeit gegen Kunst und Literatur bestärken zu wollen, die Ueberzeugung, daß dieß bloße Treibhausmittel sind, überflüssig, wenn die öffentlichen Zustände sich so weit heben, daß von einer ästhetischen Erziehung des Menschen in Schillers Sinn auch bei uns die Rede sein kann, unzulänglich, wenn das wider alles Verhoffen nicht geschieht. Wir wollen daher die Wunder, die man von Reisestipendien, Pensionen und Preis-Ausschreibungen erwartet, dahin gestellt sein lassen und blos untersuchen, was auch ohne diese zweifelhaften Hebel möglich wäre, wenn man das längst Vorhandene nur gehörig benutzte und redlich verwaltete. Und da das k. k. Hofburgtheater zu Wien das einzige ästhetische Institut der österreichischen Monarchie sein dürfte, was bis auf den gegenwärtigen Tag, mit Recht oder mit Unrecht, für ganz Deutschland maaßgebend geblieben ist, so wollen wir, des allgemeinen Interesses wegen, zunächst dieses der Prüfung unterziehen.

Die Wiener Hofbühne hatte ihre goldene Zeit anerkanntermaaßen unter Czernin und Schrey-

vogel-West, unvergeßlich durch die Einbürgerung der Donna Diana. Es sind nicht, wie man jetzt gern glauben machen mögte, die Lobredner des Alten um jeden Preis, die das behaupten; es sind die Freunde der Kunst, der Wahrheit und der Gerechtigkeit. Gleich mit dem Ausscheiden Schreyvogel's und dem Eintreten Deinhardstein's ging's herunter, denn an die Stelle des Princips trat das Experiment, an die Stelle der reinen Linie der bunte Heuschreckentanz, und ein berühmter Dichter, der sich keineswegs über Vernachlässigung zu beklagen hatte, fühlte sich zu dem Epigramm veranlaßt:

„Unſ'ren Thespis-Karren ziehn
Pantalon und Harlekin,
Pierrot, das Jammerbild,
Hilft mit trüben Mienen,
Und was mehr als Alles gilt,
Sind die Colombinen."

Unter Holbein wurde es noch viel schlechter. Der Schöpfer des Hans Sachs und des Garrick in Bristol hatte doch noch poetische Einfälle, der Verfasser des Fridolin und des Wunderschranks watete im Sumpf der dicksten Prosa, das Princip kam nicht wieder zu Ehren, aber das Experiment hörte gänzlich auf, keck und kühn zu sein und wurde plump und schwerfällig. Doch ging Alles noch anständig zu; daß jeder Vorstand dem Institut, das er leitet, sein individuelles geistiges Gepräge aufdrückt und

aufdrücken muß, verſteht ſich von ſelbſt, und ſeine moraliſche Zurechnungsfähigkeit fängt erſt an, wo es ſich um ſeine perſönlichen Zwecke und um ſeine Sympathieen und Antipathieen handelt. Deinhardſtein und Holbein waren Beide gewandte und fruchtbare Bühnenſchriftſteller, auch unterließ der Erſtere nicht, ſeine neuen Stücke in Wien zur Aufführung zu bringen, aber er trat mit ſeinem eignen Geſicht vor die Lampen, nicht vermummt und verlarvt, angekündigt durch unverſchämte Poſaunenſtöße und die Maske herunter nehmend, wenn das verblüffte Publicum auf das Manöver einging, ſich in ſiebenfache Schleier einhüllend und ſpurlos hinter den Couliſſen verſchwindend, wenn es abblitzte. Holbein dagegen, obgleich er in Gemeinſchaft mit Küſtner die Tantième gründete, und vielleicht eben deswegen, hielt die ſeinigen in nicht genug zu preiſender Ehrenhaftigkeit zurück und geſtattete ſich kaum eine Ausnahme. Wenn man bedenkt, welche Mittel dem Director einer ſolchen Bühne zu Gebote ſtehen, dem ſein Gewiſſen nicht verbietet, dieſe Linie zu überſchreiten, wie leicht ihm bei der precairen Stellung des deutſchen Literatenthums die journaliſtiſche Bauchrednerei werden muß und wie bald ein fremder Gaſt die Rollen heraus wittert, die ihm am ſicherſten zum Auftreten verhelfen, ſo wird man Deinhardſtein's Ehrlichkeit und Holbein's Selbſtenthaltſamkeit ſo hoch ſchätzen müſſen, daß man dem Einen

dafür ſein leichtes windiges Weſen, dem Anderen ſeine Vorliebe für Alles, was kriecht, vom Herzen verzeiht. In Bezug auf Gaſtſpiele blieben alle Beide dem Princip Schreyvogels treu; ſie fühlten ſich ſo wenig verſucht, als berechtigt, in bunter Muſterkarte den imaginairen Talent-Reichthum des deutſchen Reichs von Hinterpommern an bis zur Bukowina hinauf vor „den erſtaunten Blicken“ auszubreiten, denn ſie wußten, daß der Haushalt zerſtört wird, wenn es alle Tage Gäſte giebt und daß die klägliche Luſt an der Abwechſelung ſich nur zu ſchnell an die Stelle des Kunſt-Intereſſes ſetzt, wenn man Bild auf Bild, wie in der Kinderkomödie, folgen läßt. Sie beſchränkten ſich, unbekümmert um die Diäten der Entdeckungsreiſen, in weiſer Mäßigung auf die Vorführung der wahren künſtleriſchen Größen und ließen das „Werdende“ nur zu, wenn eine Lücke im Perſonal ein Spiel auf Engagement nothwendig machte. Dabei kam denn heraus, was nach den Verſicherungen gewiſſer Stimmen erſt in neueſter Zeit *erreicht* worden ſein ſoll, und was in Wahrheit *verloren* gegangen iſt, wenn man von der Dreſſur einiger Schauſpieler für die franzöſiſche Bluette abſieht: ein *harmoniſches Zuſammenſpiel*, ein Enſemble ohne Gleichen in Tragödie und Komödie, ein Verwerthen aller Kräfte durch gegenſeitige Unterſtützung und Hingebung, das in einem Taubenſchlag natürlich gar nicht zu Stande

kommen kann. Das Jahr 1848 brach herein, und rüttelte nicht blos an den Thronen der Könige, sondern auch an den Lehnstühlen der Theater-Directoren. Küstner that in Berlin, was er konnte, um sich zu behaupten und Holbein ließ es in Wien auch nicht an sich fehlen; die ganze moderne Literatur wurde in Sturmes-Eile vor den verblüfften Augen des Altösterreichers vorüber gehetzt, noch hatte er sich von seinem Entsetzen über die Maria Magdalena nicht erholt, so wurde ihm der Uriel Acosta zugemuthet, es war, als ob ein Gichtbrüchiger plötzlich den Sanct-Veits-Tanz bekäme. Aber Alles half Nichts; als Küstner, in sich'rer Erwartung ein Belobungs-Decret zur Antwort zu erhalten, um seine Entlassung ansuchte, wurde ihm die Thür weit aufgemacht und er erhielt einen Soldaten zum Nachfolger, und als Holbein, um das drohende Unwetter abzuleiten, sich einen ästhetischen Beirath ausbat, wurde er gelind bei Seite geschoben und bekam ein Mitglied des jungen Deutschlands zum Collegen. Die Ernennung Heinrich Laube's zum artistischen Director des k. k. Hofburg-Theaters in Wien überraschte Jeden, der nur die ältesten literairischen Thaten dieses geistreichen Schriftstellers im Gedächtniß hatte, Keinen, der auch den neuesten mit einiger Aufmerksamkeit gefolgt war. Ein hochgestellter, auch als politischer Autor gefeierter Oesterreichischer Staatsmann konnte es Anfangs gar nicht

begreifen, daß man dem Verfaſſer des „neuen Europa“ und der „Reiſe-Novellen“ einen ſo heikligen Poſten anvertraut habe; er las die „Geſchichte des deutſchen Parlaments“ und fand Alles in der Ordnung. Es iſt nicht unſere Aufgabe, das Problem des Renegatenthums zu löſen; wir räumen bereitwilligſt ein, daß es in allen Gebieten ehrliche und aufrichtige Renegaten geben kann, und wenn wir es auch nicht billigen, daß „der Gutgeſinnte“ zum Beweis ſeiner vollkommenen Herſtellung vom democratiſchen Fieber den Finger in das Blut des kaum niedergeſchoſſenen Gegners taucht und ſein Zerrbild damit an die Wand zeichnet, wie das zuweilen geſchieht, ſo ſind wir doch weit davon entfernt, aus dem Laube'ſchen Buch ein ſo unbedingtes moraliſches Verdammungs-Urtheil über den Verfaſſer abzuleiten, wie dieß der edle Simon in der furchtbaren Kritik, die er in der deutſchen Monatſchrift veröffentlichte, gethan hat. Aber durch das Programm der neuen Direction konnte ſich nur Derjenige täuſchen laſſen, der die Sachlage nicht kannte und die Natur der Programme in Börne's vortrefflicher Humoreske: „Ankündigung der Zeitſchwingen“ nie ſtudirt hatte. Jetzt werden Laube's Partiſanen nicht müde, bei jeder Gelegenheit daran zu erinnern, daß das Hofburgtheater von jeher ſeine eigentliche Stärke im bürgerlichen Schauſpiel gehabt und die hohe Tragödie faſt ausgeſchloſſen habe; als er die Zügel in die

Hand nahm, war aber durchaus nicht die Rede davon, daß blos der Status quo aufrecht erhalten werden ſolle, denn dazu wäre Holbein der allergeeignetſte Mann geweſen und der ſollte ja eben beſeitigt werden, ſondern es wurde eine Zeit der Zeichen und Wunder in Ausſicht geſtellt und man durfte eine vollſtändige Illuſtration der dramatiſchen Literatur erwarten. Doch, das war nur pour le bruit. Der Vernünftige wußte, was er von der mit allen Glocken eingeläuteten „Reform“ zu denken habe. Das neue Regiment begann unter den allergünſtigſten Umſtänden. Das Oberſtkämmerer-Amt, in dem auch ein vielbedeutender Perſonenwechſel eingetreten war, enthielt ſich jeder Einmiſchung in die artiſtiſche Leitung; nach unſerer Meinung mit ſehr richtigem, der höchſten Anerkennung würdigem Tact, da die Hofſtelle zwar das Ganze überwachen, nicht aber das Detail corrigiren ſoll. Die Journale riefen: Hoſiannah; von Oppoſition war gar nicht die Rede. Ein Perſonal war beiſammen, das, wenn die Poſitionen nur ein klein wenig in Gemäßheit der Altersſtufen verrückt worden wären, mit geringer Recrutirung von außen wirklich eine Zeit der Zeichen und Wunder hätte herbei führen können. Und das Glück geſellte ſich hinzu. Die Revolution hatte das Haus geleert; es wurde Holbein als Verbrechen angerechnet. Die Wiederkehr friedlicher Zuſtände hatte es wieder gefüllt; es wurde Laube als Verdienſt

zugeschrieben. Die Polizei erwachte zu neuem Leben, Haussuchungen waren an der Tagesordnung, auf die Correspondenten auswärtiger Blätter wurde gefahndet, jeder besonnene Mann sagte sich, daß in Oesterreich eine neue Periode des Schweigens gekommen sei und schwieg. Was ließ sich nun nicht Alles durchsetzen! Es wurde auch viel durchgesetzt, aber leider nicht das Rechte. Die Abenteuerlichkeit, die Tausendsappermenterei, wie ein Referent sich einmal vortrefflich ausdrückte, kam an die Reihe, Alles versuchend und wieder fallen lassend und in Nichts fest, unerschütterlich und consequent, als in der Vorführung der eigenen Stücke. Das Personal wurde nicht ergänzt, sondern, so weit es ging, todtgeschlagen, damit man Raum für die neue, eigenhändige Pflanzung gewann, und das war leicht zu machen, denn man braucht den Tragöden nur in die Komödie hinein zu schieben, den Komöden in die Tragödie, den Plastiker in den lyrischen Kreis, den Lyriker in den plastischen, so sind Schröder und Eßlair, die Rachel und die Ristori verloren. Engagirt wurde in's Blaue hinein, und da den älteren Mitgliedern zwar ihre Rollen, aber doch nicht auch ihre Gagen abgenommen werden konnten, so wurde dadurch der Etat trotz der großen Dotation so unverantwortlich belastet, daß die allerschmählichste Abhängigkeit von der Theatercasse und der Tages-Einnahme als nothwendiges Ergebniß

eintreten mußte. Die Gäste kamen wie die Spatzen; aus den Doctor-Promotionen wurden Maturitätsprüfungen, ja ABC-Schützen-Examen, jeden Augenblick tauchte ein außerordentliches Talent auf, das alles Frühere übertraf, wie z. B. ein Fräulein Schönhof, die hochbegabte Louise Neumann, und das dennoch rascher, wie ein Kinderspielzeug, wieder bei Seite geworfen ward, weil man, wie man dann naiv genug selbst bekannte, sich getäuscht hatte. Doch wurden der Bühne, wie die Gerechtigkeit hinzuzufügen erheischt, durch diesen Hexentanz zwei bedeutende Mitglieder gewonnen, die später zwar wieder verloren gingen, jedoch, wie sie gleichfalls betonen muß, ohne Schuld der Direction, nämlich Bogumil Dawison und Marie Seebach. Das vorgefundene Repertoire, das allerdings von Holbein weniger zusammen gestellt, als vom Sturm der Zeit zusammengewirbelt worden war, wurde gesichtet, und bei dieser Gelegenheit zeigte es sich so recht, welch' einem Princip für die Zukunft gehuldigt werden sollte. Wären reactionäre Rücksichten maaßgebend gewesen, so hätten die Carlsschüler mit ihrem „Schießpulverstyl" und ihren knallenden Raketen-Phrasen zuerst beseitigt werden müssen, aber Schiller durfte nach Belieben fort radotiren, und sogar das nicht blos den Frömmlern, sondern jedem gesunden sittlichen Sinn anstößige „Roccoco" mit seinem „Abbé de la Sauce"

konnte ſich trotz des Concordats durchſchmuggeln. Auch Monaldeschi und Struenſee wurden nicht zurückgeſetzt; ſpäter geſellte ſich dann Graf Eſſex und Montroſe, Anfangs anonym vorgeführt, hinzu, und wie im Feenmärchen der Ritter nur dann zur Princeſſin gelangte, wenn er vorher den einen oder den anderen Drachen herzhaft umarmt und geküßt hatte, ſo fand jeder männliche Gaſt von Bedeutung rathſam, ſich den Wienern als Schiller vorzuſtellen, während jeder weibliche gern als Lady Rutland oder als Königin Chriſtine ſein Compliment machte, was dann den Werken neben fleißiger Benutzung der Sonn- und Feſttage ihren Erfolg ſicherte. Die übrigen Dramatiker wurden um ſo ſtrenger behandelt, Uriel Acoſta, Judith, Maria Magdalena u. ſ. w., obgleich vom Publicum nicht minder gern geſehen, verſchwanden, und neue Stücke von Gewicht ſchienen nur dann nicht auf unbeſiegbare Schwierigkeiten zu ſtoßen, wenn die Verfaſſer Redacteure einflußreicher Journale oder gar, wie Freitag, mit der „Literatur-Geſchichte der Gegenwart verheirathet“ waren. Im Anfang wurden die klaffendſten Lücken durch Shakeſpeare verdeckt, durch den Dichter, dem gar nicht ſo viel weggenommen werden kann, daß ihm nicht noch genug übrig bleibt und der trotz der ärgſten Verſtümmlung noch immer elektriſch wirkt. Aber auch dieſer iſt mit jedem Jahre weiter zurückgetreten und

in demſelben Maaße hat ſich Charlotte Birch-pfeiffer vorgedrängt, ſo daß ſie jetzt den Grund-pfeiler des Repertoires bildet, um den ſich die franzöſiſchen Schlinggewächſe, die gleich dem Kürbiß des Propheten Jonas über Nacht entſtehen und vergehen, luſtig wuchernd herum ziehen. Dazwiſchen dann hin und wieder ein Muſenopfer, dem Anſtand oder der Convenienz unwillig dargebracht, das überkommene „eiſerne Vieh“ mit eingeſchloſſen. Das iſt das Reſultat der Reform. Eine alte und eine neue Geſellſchaft, die zu einander paßte, wie Milch und Oel, und über deren Elemente Direction und Publicum diametral verſchieden denken; ein durch die unbeſonnenſten Experimente bis zum Erdrücken überbürdeter Etat, der das erſte und am reichlichſten ſubventionirte Theater Deutſchlands in jedem Athemzuge an das Fluthen oder Ebben der Caſſa knüpft, ein würde- und charakterloſes Repertoire, das Stücke, wie den Prinzen von Homburg, auf der Stelle fallen läßt, wenn er einmal das Haus nicht füllt und nach dem erſten beſten Machwerk greift, das klingenden Erfolg verſpricht; vollſtändige Vertretung des Dichters Heinrich Laube, der Dichterin Charlotte Birchpfeiffer und des franzöſiſchen Griſetten-Dramas durch pſeudonyme Ueberſetzer. Wir würden es dem Reichsrath verargen, wenn er dieſe Wirthſchaft, wie es naiver Weiſe erwartet zu werden ſcheint, mit einem einzigen Kreuzer

unterſtützte; die Mittel ſind vollkommen ausreichend. Holbein hatte oft Ueberſchuß, nie ein Deficit. Aber wir werden es ihm Dank wiſſen, wenn er ſie, ſo weit das in ſein Reſſort gehört, einer näheren Prüfung unterzieht. Mit dieſem Wunſch ſtehen wir nicht allein; im letzten Jahr iſt es ſo arg geworden, daß am Schluſſe der Saiſon faſt alle Wiener Blätter ſich in ähnlichem Sinne, wie wir, geäußert haben. Es iſt freilich auch früher nicht ganz ſtillſchweigend abgegangen, wir verweiſen z. B., was das Detail betrifft, von dem wir abſehen mußten, auf die „Stimmen der Zeit," März 1859 und Jän. 1860. Dabei vergeſſen wir nicht, daß es anderswo, mit wenigen Ausnahmen, nicht viel beſſer ſteht, und daß namentlich das Berliner Hoftheater ſich ausnimmt, wie eine Kinnlade, der bis auf einige Stümpfe die Zähne fehlen. Allein Herr von Hülſen bläſt und brüſtet ſich auch nicht, er betreibt das beſcheidene Geſchäft des Tags ohne Lärm und nicht ohne Schaam und hütet ſich, an die goldenen Tage zu erinnern, wo Fleck und Devrient glänzten.

Aus meinem Tagebuche.

1. Ueber Gleichniſſe.

Mit Nichts wird in der Poeſie des Tags größerer Mißbrauch getrieben, als mit den Gleichniſſen, es iſt darum gewiß nicht unzeitgemäß, über die richtige Anwendung derſelben Etwas feſt zu ſtellen. Es wäre hier nun freilich Unendliches zu ſagen; ich will dieß Mal nur auf Einen Punkt aufmerkſam machen. Jedes Gleichniß erheiſcht einen Stillſtand des Gedankens, und dieſen laſſen wir uns nicht überall, und noch weniger aus jedem Grunde gefallen. Wenn unſer Geiſt ſchon in die größte Thätigkeit verſetzt iſt, wenn er ungeduldig an's Ziel zu kommen wünſcht und dieſes Ziel bereits ahnt oder gar ſieht: wie ſollte ihm noch ein willkürlicher Aufenthalt zugemuthet werden können, wie ſollte man ihm Aufmerkſamkeit für dieſe oder jene Schönheit des Wegs, die den Spaziergänger vielleicht entzückt, den Läufer aber nicht kümmert, abdringen dürfen? Hier iſt daher jedes Gleichniß vom Uebel, es ſei an und für ſich, was es ſei.

Wenn wir aber auch noch zum Stillſtehen geneigt ſind, ſo wollen wir es doch in jedem Fall bezahlt erhalten; wenn ſich der rechte Ort für ein Gleichniß findet, ſo kommt Alles darauf an, daß ſich auch das rechte Gleichniß einſtelle, und es iſt ungleich beſſer, eine Lücke zu laſſen, die Niemand bemerkt, als ſie ungeſchickt auszufüllen. Ein rechtes Gleichniß iſt aber nur ein ſolches, das nicht blos im verwandtſchaftlichen Verhältniß zum Gegenſtand ſteht, das alſo nicht, wie es z. B. Klopſtock zu thun liebte, Sinnliches und Ueberſinnliches unvermittelt zuſammen knüpft, ſondern das auch einen Reichthum von Nebenbeziehungen enthält, in die der raſch vorübereilende Gedanke ſich nicht vertiefen konnte. Gleichniſſe, die Nichts thun, als daß ſie das einmal Geſagte noch in der Bilderſprache wiederholen, ſind völlig unfruchtbar und darum durchaus verwerflich; es iſt ein Beweis mehr von der Nichtigkeit unſrer gewöhnlichen äſthetiſchen Kritik, daß ſie nach der Neuheit und Urſprünglichkeit der Anſchauungen bei Dichtungen kaum noch zu fragen pflegt, ſondern ihren Kranz der abgetragenſten Phraſe, der gehaltloſeſten Conſequenz einer verjährten oder einer fremden Idee, unter Poſaunenſtößen aufdrückt, wenn ſie nur in neuem Flitterſtaat einher ſtolzirt, und daß ſie die Keuſchheit des echten Dichters, der das Nackte ſchon aus Einſicht in die Vergänglichkeit alles Putzes vorzieht, gar nicht mehr verſteht. Dieß iſt meine

Bemerkung; die Anwendung auf die verſchiedenen Dichtungsarten ergiebt ſich von ſelbſt. Wer im Epos durch ſeine Gleichniſſe nicht langweilig wird, in der Lyrik nicht froſtig und im Drama nicht unnatürlich, iſt ein vollendeter Künſtler.

2. Ueber Schröder's Leben von Meyer.

Es iſt in neuerer Zeit auf das Meyer'ſche Buch: Friedrich Wilhelm Schröder zu wiederholten Malen wieder aufmerkſam gemacht worden, und mit großem Recht. Auch ich habe es wieder geleſen und es hat einen äußerſt wohlthätigen Eindruck in mir erregt. Der Verfaſſer an und für ſich iſt ein gebildeter Mann, und zeigt ſich ſeinem Gegenſtand durchaus gewachſen, ja man kann vermuthen, daß er ihn ungenügender behandelt haben würde, wenn ſeine Bildung in äſthetiſchen Dingen tiefer gegriffen hätte. Jetzt ſteht er ſeinem Herrn und Meiſter als ein kindlicher Schüler gegenüber, der über abweichende Gedanken und Meinungen, die ſich ihm aus dem eigenen Kopf heraus entwickeln, eher erſchrickt, als ſich ihrer freut, ſie aber deſſenungeachtet nicht unterdrückt, weil er nicht zweifelt, daß ſie ſich zur rechten Zeit ſchon wieder mit dem Uebrigen harmoniſch verbinden werden. Biographieen ſollen keine Recenſionen ſein, darum muß die Liebe ſie ſchreiben, was denn ja auch nicht blos bei Autobiographieen zu geſchehen pflegt. Rührend iſt die Pietät, womit

Meyer ſein Geſchäft vollbringt, ſo rührend, daß man kaum lächelt, wenn ihm vor lauter Bewunderung die Hand zu zittern anfängt und die Züge, die er heraus heben ſoll, in einander fließen, denn er ſelbſt, der Maler, intereſſirt uns eben ſo ſehr, wie ſein Bild. Er könnte auf ſeinem Standpunkt einen Beweis nöthig gefunden haben, daß Schröder in ſeinem dreiundſiebzigſten Jahr, ungeachtet der auf der Hamburger Bühne eingeriſſenen Unordnungen, berechtigt geweſen ſei, abzutreten, nämlich zu ſterben, und man hätte auch dieſen nicht verſpottet. Schröder ſelbſt tritt bei allen ſeinen Mängeln zu ſeinem höchſten Vortheil hervor; man fühlt und erkennt, daß er von ſeiner, wie von aller Kunſt, den ehrwürdigſten Begriff hatte, daß er unglücklich geworden wäre, wenn er ihn hätte aufgeben, wenn er ſich zu dem Pöbelglauben an ihren ausſchließlichen Unterhaltungszweck hätte herablaſſen müſſen, und ohne dieſe Geſinnung giebt es keinen Künſtler. Klar wird dem Leſer freilich, daß er der Poeſie fremd war, daß Schiller und Goethe ihm gerade ſo fern ſtanden, wie Kotzebue und Iffland nah, und daß er ſelbſt in Shakeſpeare Nichts erkannt haben kann, was er nicht auch in dieſen bürgerlichen Dichtern abgeſchwächt und verblaßt aufzufinden verſtanden hätte. Den Hintergrund des Buchs bildet der damalige Parnaß, aus Unſterblichen zuſammengeſetzt, die jetzt begraben ſind; in unantaſtbarer Würde

thronen Gotter und Bode, ja Schinck und Bock, Großmann uud Andere neben Leſſing und Wieland; Klopſtock, obgleich in Hamburg lebend und alſo Mitbürger Schröders, kommt nicht vor und die Lücke deutet auf finſt're Augbraunen des heiligen Sängers; Schiller und Goethe tauchen hin und wieder auf, aber ſie ſind nur halb willkommen in ihrer kometariſch-drohenden Geſtalt.

3. Aeber das Semikolon.

Die tiefſten Bemerkungen über die Sprache ließen ſich an die Unterſcheidungszeichen knüpfen. Am ſchwerſten von dieſen iſt das Semikolon ſtylrichtig zu gebrauchen und nur ein Meiſter weiß es zu handhaben. Im gemeinen Ausdruck iſt es die Deichſel am Beiwagen, auf dem die Nebengedanken, wie man ſie nennt, oder die Nachgeburten nachgekarrt werden. Da wird denn oft wieder Beiwagen an Beiwagen gehängt und es giebt einen ganzen Train. Es ſoll aber nur Zwillings- und Drillings-Gedanken verbinden, die alle ein Recht auf ſelbſtſtändige Exiſtenz haben und deshalb nicht in einen und denſelben Ober-Rock, deſſen Knopf der Punkt iſt, geſteckt werden können. Ich ſage Zwillings- und Drillings-Gedanken, denn darin liegt, daß ſie ſehr nah mit einander verwandt ſind und alſo trotzdem, daß jeder ſeinen eigenen Kopf aufgeſetzt hat, auf Vereinigung angewieſen ſein müſſen. Bequemer iſt es freilich, ſtatt

auf solche allerdings feine aber darum nicht minder wohl begründete Unterschiede einzugehen, sich ohne Weiteres von allen Gesetzen des Periodenbaus loszusprechen und ihn mit Hülfe des Semikolons zu zerhacken.

4. Beim Tode Ludwig Tieck's.

Ludwig Tieck ist gestorben. Der König der Romantik hat das Scepter niedergelegt und ist in jene geheimnißvolle Welt zurückgekehrt, die er ein Menschenleben hindurch zu entschleiern suchte. Seinen Sarg umschweben die wunderbarsten Phantasiegebilde; der blonde Eckbert, der gaukelnde Fortunat, die luftigen Elfen, der gestiefelte Kater mögten mit ihrem Schöpfer begraben werden, um mit einer Zeit, die sie nicht mehr versteht, und nicht mehr an sie glaubt, nicht länger den unfruchtbaren und ermüdenden Kampf führen zu müssen. Dem schwarzumflorten Leichenwagen folgt eine Reihe der seltsamsten Gestalten: der träumerische Novalis mit der blauen Blume aus dem Ofterdingen, Achim v. Arnim mit dem Zauberspiegel, der Himmel und Erde freilich verkehrt darstellt, Clemens Brentano mit dem Daumen der Prager Hexe, Theodor Hoffmann mit dem krausen Lehrbrief des wahnsinnigen Kreisler, Friedrich Fouqué mit phantastisch zugestutztem Schnurbart und alterthümlichen Sporen, die Barbarossa verloren zu haben scheint, Zacharias Werner endlich mit dem Templerkreuz.

Kein Deutſcher wird den Tod des greiſen Dichters ohne Wehmuth erfahren, wenn das Ereigniß auch längſt zu erwarten ſtand. Man ſieht einem flackernden Licht, das jede Minute auszugehen droht und ſich doch immer wieder eine Minute erobert, nicht ohne Theilnahme zu, und es macht einen ergreifenden Eindruck, wenn es dann plötzlich erliſcht und die Dunkelheit hereinbricht. Wer könnte nun wohl einen „Stern in Menſchengeſtalt“ verlöſchen ſehen, ohne davon ergriffen zu werden und mit Trauer auf die entſtandene klaffende Lücke hinzublicken. Und ein ſolcher Stern war Tieck! Seine letzten Lebensjahre ſind ihm nicht zu freundlich verſtrichen, denn ein neues Geſchlecht, neuen Aufgaben in neuen Formen und Geſtaltungen nachjagend, trat ihm feindlich gegenüber und er hatte keine Achilleshaut, er fühlte jeden Hieb und jeden Stich, der ihm verſetzt wurde. Aber gewiß werden an ſeinem Grabe auch ſeine Feinde erſcheinen und dem Manne die Ehrfurcht bezeigen, die ſie ſeiner Richtung verſagen zu müſſen glaubten. Denn der Krieg gegen die Romantik war an und für ſich zwar ein vollkommen berechtigter, jedoch nur ſo weit, als aus einer reichbegabten, aber nicht, wie Shakeſpeare und Goethe, normalen Individualität allgemein gültige Geſetze abgeleitet werden ſollten. Das iſt vorüber, das Gleichgewicht zwiſchen dem wirklichen Leben und der Phantaſiewelt, das eine Zeit lang verrückt zu wer-

den drohte, ist längst wieder hergestellt, und wenn noch irgendwo einige Kugeln in den Büchsen sitzen geblieben sind, so feure man sie zu Ehren des edlen Abgestorbenen in die Luft ab.

Die Fußtapfen des wahren Poeten sind leuchtend, wie die des Propheten. So ist auch der Weg, den Tieck zurücklegte, mit Perlen und Edelsteinen übersät. Und nicht blos in der Jugend war er reich, wie mancher Gegner behauptet hat, bis in's späteste Alter hinein hat er blitzende Kleinodien verstreut. Wohl liegt auf jenen Märchen, durch die er sich zuerst als den Sohn der Götter ankündigte, ein so zauberischer Duft, daß man's begreift, wenn Viele den blonden Eckbert, den Runenberg, den Liebeszauber u. s. w. allen übrigen seiner Productionen vorziehen. Aber nicht weniger reizend sind die meisten seiner Novellen, ja einige seiner Dramen, nur daß man freilich vom blendend hellen Mittag und vom eindämmernden Abend nicht verlangen muß, was nur der thauige Morgen gewährt. Ein kaum geschlossenes, vielleicht noch offenes Grab, auf dem die erste Blume erst gepflanzt werden soll, regt nicht zu Untersuchungen an über die Mängel des Entschlafenen. Aber braucht man die Nation wirklich erst wieder zu erinnern an den mit Shakespearischer Genialität gezeichneten Eulenböckh in den Gemälden, an den jungen Tischlermeister, diesen Vorläufer des so berühmt ge-

wordenen französischen Handwerkerromans der Sand, an die großartigen Schilderungen des mystischen Seelenlebens in dem Aufruhr in den Cevennen, an die herrlichen Charaktere des Marlow und des Robert Green im Dichterleben, oder gar an die unheimliche, mit allem Grauen der Hölle umkleidete Mechtildis im Blaubart und an die Fülle der lebenswahrsten Gestalten im Fortunat? Gewiß nicht, ein Dichter ist nicht darum vergessen, weil er schon bei Lebzeiten unter die Heroen versetzt wurde und die ihm gebührende Nische im Nationalpantheon erhielt, anstatt noch Tag für Tag durch Trommeln und Pfeifen eingeladen zu werden, mit auf dem Fechtboden oder dem Exercierplatz zu erscheinen. Und wenn Ruge auch nicht recht zu wissen schien, daß ein kranker Mensch unter allen Umständen mehr ist, als eine gesunde Puppe und deshalb einen Dichter wie Tieck durch reimende Pointen- und Tendenzjäger seiner eigenen Schule beseitigen zu können glaubte: die Bildung hat immer nur dazu gelacht.

Und haben seine Gegner auch vergessen, was Tieck für das Verständniß Shakespeare's in Deutschland geleistet und welch ein Verdienst er sich um den großen Heinrich von Kleist, durch liebevolles und beharrliches Hinweisen erworben hat, so daß der Schöpfer des „Prinzen von Homburg" und des „Michel Kohlhaas" früher als es ohne Tieck viel-

leicht geſchehen wäre, der deutſchen Nation näher gerückt wurde, die Bildung hat es nicht vergeſſen und flicht deshalb ein Blättlein mehr noch in ſeinen Lorbeerkranz.

5. Ueber Byron.

Ich leſe jetzt wieder die Sachen von Byron. Seine erſtaunliche Productivität hat mir in der Erinnerung immer viel Reſpect eingeflößt, aber ich finde jetzt, daß ſie mit der Scott'ſchen einen und denſelben Grund hat. Sie beruht offenbar auf einer gewiſſen Einförmigkeit, um nicht zu ſagen Armuth, der Grundideen. Der Dichter that nicht, wie es die größten aller Zeiten gethan haben, mit jeder Production eine Lebens- und Bildungsſtufe ab, um dann eine höhere zu erklimmen und dieſe ebenfalls auszuſprechen, ſondern er blieb bis zum Don Juan ſo ziemlich auf der nämlichen ſtehen, und ſein Produciren beſteht in dem etwas unfruchtbaren Geſchäft, dieſer einen immer neuen Ausdruck zu geben. Er ſtellte im Childe Harold, deſſen beſchreibende Seite, wie alle Beſchreibung im höheren Sinn, gar nicht in Betracht kommt, einen Menſchen dar, der durch Sünde zum Trotz, durch Trotz zur Beharrlichkeit, aber nicht zum Frieden gelangt iſt, und ſich, ohne innerlich etwas abzumachen, nach außen hin zu behaupten ſucht. Dieſer Charakter kehrt beſtändig wieder und erſcheint nicht einmal

vertieft oder gesteigert, wenn man den Cain und den Manfred ausnimmt, in welchen aus Gründen der Form, der Beide angehören, die tiefere Motivirung und die schärfere Entwicklung der Consequenzen versucht und zum Theil auch vollbracht wird. So Lara, der Corsar u. s. w. Mitunter erzählt Byron auch blos Geschichten und thut in Versen was der gewöhnliche Romanschreiber in Prosa thut, indem er uns Seltsamkeiten und Abenteuerlichkeiten ohne Hintergrund vorführt. Dahin rechne ich Mazeppa, Parisina ꝛc., die mir durchaus trivial erscheinen. Im Drama kann man nicht einseitig sein, es ist der charakteristische Vorzug dieser höchsten Form der Kunst, daß sich das Individuum nicht in ihr, wie in den anderen, austoben kann, ohne sie zu vernichten, d. h. zum dialogisirten Monolog, den der Dichter auf Bauchrednermanier mit sich selbst hält, herabzusetzen. Das Drama riß Byron daher aus seiner Selbstgefälligkeit heraus, wenigstens in so weit als er sich gezwungen sah, den großen Gegensatz, dem er das Individuum bisher mit verschränkten Armen gegenübergestellt hatte, in's Auge zu fassen und zu skizziren. Hierbei benahm er sich nun freilich sonderbar genug. Im Cain stellte er dem trotzigen Individuum einen Gott gegenüber, der diesem Individuum auf ein Haar gleicht und nur die Macht vor ihm voraus hat. Die Macht macht den Gott, die Ohnmacht den

Menſchen und auch den Teufel, und Beide kennen keinen andern Schmerz als den der Sclaven, es dem Herrn nicht heimgeben zu können, während ſie dem Herrn auch keinen anderen Genuß zuſchreiben als den: tyranniſiren zu dürfen, den einzigen, deſſen ſie ſelbſt fähig wären. Im Manfred that er allerdings einen Schritt vorwärts und veranſchaulichte mit der von ihm zu erwartenden Energie die innerſte Natur des Geiſtes, ſeine unbedingte Freiheit und den Uebergang, den er von der Sünde zu einem ſittlichen Zuſtand nehmen kann, der denjenigen, in dem er der Sünde verfiel, unendlich übertrifft; aber es geſchah nicht durch die rechten Mittel, es geſchah, ſtatt durch einen Lebensproceß, durch einen ſpeculativen, der ſich nur dürftig auf einen ſolchen zurückbezieht; das Werk iſt ein glänzenderes Zeugniß für ſeine Intelligenz als für ſein Darſtellungsvermögen. Im Marino Faliero und den beiden Foscari, ſo wie im Werner, tritt das Schickſal auf wie im Cain der Gott. Es vernichtet und zerſtört, aber es ſchmiedet ſein Schwert nachher nicht zur Pflugſchaar um, es ſchneidet, wie es im Drama geſchehen ſoll, die Hälſe ab, die zu anmaßend hervorragen, aber es iſt viel zu vornehm, um uns über das Warum und Wozu zu belehren und uns trotz unſeres Schauders unſere Zuſtimmung abzudringen. Keine Spur von jener großen Verſöhnung, die in der Nothwendigkeit liegt, wenn der Poet nur die rohe äußere in

die innere aufzulöſen und in dem ſterblichen Menſchen den unſterblichen Geiſt zum Sprechen zu bringen. weiß. Sardanapal macht einen minder verletzenden Eindruck, aus dem einfachen Grunde, weil er lyriſcher gehalten und der Conflict weniger ſcharf ausgeſprochen iſt. Dagegen mußte ein Individuum, wie das Byron'ſche, das ſich ſelbſt in unerheuchelter Naivität als ein einmal gegebenes hinnahm, im ſubjectiven Epos, dem einzigen noch möglichen, Außerordentliches leiſten, und das iſt im Don Juan geſchehen. Denn es iſt ein Anderes, ob ſich dieſes Individuum den höchſten Mächten, oder ob es ſich dem gemeinen Weltlauf entgegenſtemmt und ihm ſein Bild vorhält. Dieſem gegenüber hat es in ſeiner Kraft und Conſequenz eine unantaſtbare Berechtigung, und da es eben ſowohl mit ihm zuſammenhängt, als es ſich wieder hoch über ihn erhebt, ſo ſind in ihm alle Bedingungen einer vollendeten Darſtellung desſelben vorhanden. Der Don Juan iſt daher als das höchſte Reſultat des Byron'ſchen Geiſtes zu betrachten und er gehört ſicher zu denjenigen Werken der modernen Literatur, die noch Jahrhunderte lang im Preiſe ſteigen werden, während manche andere, die man jetzt vielleicht über ihn ſtellt, früher als man denkt im Strom der Zeit verſinken mögen.

6. Das Käthchen von Heilbronn.

O, wie mich das schmerzt! Käthchen, du mein liebes Käthchen von Heilbronn, dich muß ich verstoßen, dir darf ich nicht mehr so gut bleiben, als ich dir wurde, da ich dir, fast noch Knabe, zum ersten Mal in die süßen, blauen Augen schaute und mir dein rührendes Bild Alles aufopfernder, und darum vom Himmel nach langer, schmerzlicher Probe gekrönter Liebe, ich glaubte für ewig, in die Seele drückte! Wie ein Stern bist du in einer trüben Zeit über meinem Haupt aufgegangen, und hast jene Seligkeit, die mir das Leben noch verweigerte, und nach der mein Herz doch schon ungeduldig schmachtete, in meine Brust hinein gelächelt; deine Schmerzen habe ich getheilt, denn mir war, als ob ich eben so hinter dem Glück herzöge, wie du hinter deinem spröden Geliebten, und auf deiner Hochzeit war ich der fröhlichste, wenn auch zugleich der stillste Gast, denn ich glaubte fest, wie du, wenn ich mich auch nicht so klar auf den prophetischen Traum besinnen konnte, der meinen Wünschen die Erfüllung verhieß, an endliche Erhörung. Sie ziehen alle wieder an mir vorbei, die linden Frühlings- und Sommertage, die oft selbst in dem von der fernen Eider bespülten kleinen Dithmarschen, meinem Vaterlande, so schön waren, und die mir noch Nichts brachten, als erhöhte Sehnsucht und zuweilen

auch erhöhtes Vertrauen; wie goldene Rahmen kommen sie mir jetzt vor, die sich nicht um ein Bild, sondern um die leere Luft zusammen schlossen. Aber damals empfand ich das nicht so, ich schaute durch diese Rahmen hindurch in die abendröthlich dämmernde Welt hinein, wo die Zaubergestalten tanzen und schweben, die der Dichter schafft, weil die Natur sie nicht unmittelbar schaffen kann, und von diesen Gestalten warst du lange der Mittelpunkt. Jahre sind inzwischen vergangen, sie haben mir ernste Geschenke gebracht und mir andere Gesichter gezeigt, als ich erwartete, sie waren grau und düster, und die Vergangenheit, die auf ihre Rechnung zu leben, die sich im Voraus mit ihrem Glanz zu schmücken glaubte, könnte ihnen noch borgen. Sie thut es auch oft, ich wende mich oft noch nach jener Zeit des unbegränzten Verlangens und unbestimmten Vermögens zurück, aber nicht immer duften die Blumen mir, die ich auf den Gräbern meiner jugendlichen Freuden pflücke, nicht selten zerfallen sie vor meinem Finger, ja vor meinem Auge, in Staub, und dann ist es mir, als ob sie nie gewesen sind, und ich verarme, wo man es für unmöglich halten sollte, noch verarmen zu können. So, nein, nicht gerade so, aber doch anders, als ich gewünscht hätte, ging es mir auch heute Morgen mit dir, mein Käthchen, als ich nach so langer Zeit zum ersten Mal wieder dein Kinn faßte und dein

Köpfchen mit den blonden Locken in die Höhe hob. Nicht du haſt dich verändert, du biſt und bleibſt eine rührende, von dem Liebreiz himmliſcher Unſchuld umfloſſene Geſtalt, eine echtgeborene Tochter der Poeſie, der die Mutter ihre eigenen Züge geborgt hat, aber die Welt, in der du dich bewegſt, und die dich hebt und trägt, will mir nicht mehr wie früher gefallen, ja nicht einmal ganz mehr, dieß wird dir am wehſten thun, dein Wetter von Strahl, der dich erſt zu heiraten wagt, nun du eine Kaiſertochter biſt. Ja, Kind, hiermit iſt Alles geſagt; gerade dieß behagt mir nicht in deiner Welt, daß es darin hergeht, als ob der liebe Gott, der doch bekanntlich ganz ohne Ahnen iſt, wenn nicht Jupiter und Moloch als ſolche gelten ſollen, ein Ritter wäre und ſeine Garde von Cherubinen und Seraphinen hauptſächlich dazu hielte, die Sündenfrüchte großer Herren zu überwachen, damit das erlauchte Blut, das in ihnen fließt, nicht zu Schanden werde, ſondern nach vorhergegangener ſtrenger Gradirung zu den angeſtammten Ehren gelange. Ich gönne es dir, Kind, daß du eine Kaiſertochter biſt, denn ich weiß es von dir ganz gewiß, daß du darüber ſo wenig deinen wackeren Pflegevater, als jenen höheren, der die Kaiſer macht wie die Bettler, vergeſſen wirſt; ich fechte es auch nicht an, weil ich antiariſtocratiſch geſinnt bin, denn ich gehöre nicht zu den politiſchen Poeten, die es von der Höhe

der Gesinnung herunter den Malern bei Strafe des Hochverraths verbieten könnten, Adler oder Geier zu malen, weil diese Vögel nicht blos auf Kirchthürmen und Stadtthoren, sondern auch auf Wappenschildern auszuruhen pflegen; ich tadle es nur, weil dadurch dein ganzes Thun aufgehoben wird. Mir däucht, du kamst in die Welt, um zu zeigen, daß die Liebe eben darum, weil sie Alles hingiebt, Alles gewinnt, und wohl auch, um zu beweisen, daß der alte Plato, als er über dem Geheimniß der Neigung brütete und sich zu der Idee der Wiedererinnerung verstieg, kein ganzer Narr war, wenn auch vielleicht ein halber. Aber, so viel du auch wagst, so rührend du dich auch opferst, du hast so wenig das Eine als das Andere dargethan, denn du siegst nicht durch dich selbst, nicht durch die Magie der Schönheit, nicht durch die höhere des Edelmuths, nicht einmal durch das Cherubim-Geleite von oben; du siegst durch eine Pergamentrolle, durch den kaiserlichen Brief, der dich zur Prinzessin von Schwaben erhebt, und daß kaiserliche Briefe dieser Art und Prinzessinen-Titel unwiderstehlich sind, hat die sonst so ungläubige Welt nie bezweifelt und bedurfte nicht erst des Beweises durch dich. Du zeigst also eigentlich das Gegentheil von Allem was du zeigen solltest, dein Beispiel lehrt, daß Schönheit und Edelmuth, ja Wechselneigung und der erklärte Wille des Himmels selbst Nichts bedeuten,

wenn ſich nicht Rang und Stand hinzugeſellen, und darum wünſcht' ich, du wärſt die ſimple Waffenſchmiedstochter geblieben, du hätteſt wenigſtens als ſolche deinen Wetter von Strahl zu deinen Füßen geſehen, und deine Erhöhung wäre ihm erſt als ein Lohn für ſeine eigene Erniedrigung, um es ſo zu nennen, zu Theil geworden. Doch das iſt nicht deine Schuld, ſondern die Schuld deſſen, der dich erzeugte und ein Schickſal über dich verhängte, das dich mit dir ſelbſt in Widerſpruch ſetzte. Zu dieſem, dem Dichter, wende ich mich nun jetzt.

Es iſt lächerlich, obgleich gewöhnlich, eine in ſich abgerundete und auf ſich ſelbſt beruhende Schöpfung zu verurtheilen, weil ſie feindlich mit Ideen zuſammen ſtößt, die außerhalb ihres Kreiſes liegen. Aber dieſe unbeſchränkte Freiheit und Abhängigkeit nach außen muß eben mit der größten Gebundenheit nach innen, d. h. mit der vollkommenſten und unbedingteſten Harmonie der Elemente, woraus ſie beſteht, bezahlt werden, und wenn dieſe ſich ſtatt deſſen unter einander aufheben, wie es im Käthchen von Heilbronn unläugbar der Fall iſt, ſo kann es nichts Schlimmeres geben. Die Einwendung, daß der Dichter ja eben ein Bild aus der Ritterzeit habe aufſtellen wollen, kommt nicht in Betracht, denn man darf den Keim nicht in's Waſſer werfen, von dem man eine Blume will, und einen Lebensproceß nicht an Bedingungen knüpfen, die ihn unmöglich machen.

Das Reinmenſchliche des Käthchens hätte das Stockritterliche des Wetter von Strahl beſiegen, oder gar nicht damit in Verbindung gebracht werden müſſen; es iſt nicht blos widerwärtig, denn dieß würde nur relativ geltend zu machen ſein, nicht auf jedem Standpunkt als Fehler erſcheinen; es iſt abſolut widerſinnig, daß Jenes auf Dieſes, als ob es nur daraus hervorgehen könne, zurückgeführt, daß die Mutter zur Tochter herabgeſetzt wird. Und das geſchieht. Vielleicht ſollte ich dieſem verneinenden Urtheil über das einzelne Stück einen Panegyricus auf den Verfaſſer zu meiner Verwahrung hinzufügen. Aber es giebt Geiſter von ſolcher Bedeutung, daß nur die Unverſchämtheit oder die Dummheit ſie zu loben wagt, Namen, die jedes ganz gehorſamſte Adjectiv, das ſich ihnen mit Räucherfaß und Fliegenwedel zur Seite ſtellen wollte, verzehren würde, wie das Feuer den Kranz, wenn Jemand die Abgeſchmacktheit beginge, ihm einen aufzuſetzen. Zu dieſen rechne ich, — mit aller Achtung vor Goethe's bekannten und relativ allerdings begründeten Ausſtellungen ſei es ausgeſprochen, — Heinrich von Kleiſt. Ich werde nie zum Frühling ſagen: Verzeihen Sie, Sie haben dort ein welkes Blatt! Oder zum Herbſt: Nehmen Sie es ja nicht übel, aber dieſer Apfel iſt nur zur Hälfte roth!

Anmerkungen und Schlußwort.

Anmerkungen.

Die in diesem Bande enthaltenen Literaturbriefe wurden von Hebbel anonym veröffentlicht, doch legte er, wie ich weiß, auf diese Arbeiten Gewicht, namentlich auf die letzten Nummern derselben. — Daß ich die ersten kritischen Arbeiten Hebbel's nicht unter die Kritiken schlechtweg gereiht, sondern ihnen eine eigene Rubrik angewiesen habe, wird man, wie ich hoffe, billigen. Denn als Erstlingsproducte seiner kritischen Thätigkeit haben sie einen eigenthümlichen Reiz. Sie sind aber auch für sich betrachtet von Belang, ja der Styl ist auffallend frischer und leichter geschwungen, als sonst irgendwo in seinen prosaischen Schriften. Die Kritik über Heine's Buch der Lieder S. 261 veranlaßten Wilhelm Danzel in seiner 1843 erschienenen Schrift: „Ueber Goethe's Spinozismus" dem Dichter öffentlich für die Belehrung zu danken, welche er durch die „aus tiefer Geisteserfahrung geschöpfte Erörterung über den sittlichen Ursprung" der Kunstform gewonnen. — Der in der Rubrik „Bunte Aufsätze" vorkommende Artikel „Das deutsche Theater" war anonym veröffentlicht worden. Auch die Briefe „Aus Wien und Oesterreich" waren ohne Hebbel's Namen erschienen. Der Artikel „Das Hofburgtheater" fand sich im Nachlasse des Dichters bei seinen kritischen Aufsätzen als Manuscript vor und war bestimmt, eine Reihe von Artikeln über die Wiener Kunst-

institute zu eröffnen. — Den schönen Nachruf: „Beim Tode Ludwig Tieck's" hatte mir Hebbel für einen Aufsatz geschenkt, den ich nach dem Hinscheiden Tieck's über diesen Dichter schrieb. Ich habe die Gabe nie als mein Eigenthum betrachtet und sie schon vor Jahren öffentlich dem Geber zurückgestellt.

Schlußwort.

Mit dem Abschluß der sämmtlichen Schriften Hebbel's ist auch das Bild vollendet, das diesen Dichter menschlich und künstlerisch umschreiben soll. Den Zusammenhang der einzelnen Werke untereinander und in ihrem Verhältniß zur Literatur, sowie die geheimnißvolle Wechselwirkung zwischen Urheber und Gedicht nachzuweisen oder anzudeuten, muß der biographischen Arbeit vorbehalten bleiben.

Ueber die Methode, die mich bei der Anordnung des Materials leitete und über die Gründe, die mich bestimmten, aufzunehmen und auszuscheiden, habe ich bereits in den betreffenden Bänden am angemessenen Orte Rechenschaft abgelegt. Es sind daher nur noch einige Angaben und Bemerkungen nachzutragen.

Vielfach ist die Frage laut geworden, warum die Dramen Hebbel's nicht nach ihrer Zeitfolge hier gedruckt worden sind. Gewiß wäre gerade bei den Dramen die chronologische Reihe statthaft gewesen, während sie bei den Gedichten und bei den kritischen Aufsätzen nur dazu gedient hätte, den Eindruck des Verworrenen und Verwirrenden hervorzurufen. Allein, der chronologische Gesichtspunkt war dort nicht festzuhalten, sobald man sich, wie billig, scheute, einen Band ungebührlich stark zu machen, einen anderen wieder kärglich zu bedenken und so dem äußeren Ansehen der Ausgabe zu schaden. Es hätten sich aber auch ästhetische Uebelstände ergeben, wofür ich nur ein einziges Beispiel anführen will. Sollten die Dramen

nach ihrer Zeitfolge mitgetheilt werden, so hätten sich „der Rubin", das „Trauerspiel in Sicilien" und die „Julia" in Einem Bande zusammenfinden müssen, also eben jene Stücke, welche die gewagtesten Productionen Hebbel's darstellen und ihm die meisten Gegner zugezogen haben. — Diejenigen, welche besonderes Interesse an dem Dichter nehmen, werden bei den Dramen einen Operntext vermissen, von dem es seiner Zeit hieß, daß ihn Hebbel für Rubinstein gedichtet habe. Dieser Operntext, „Der Steinwurf" betitelt, ist aber nicht das Eigenthum der Witwe des Dichters und konnte somit für die Gesammt-Ausgabe der Werke nicht berücksichtigt werden. Anders verhält es sich mit den frühesten Jugendgedichten Hebbel's, mit denen nämlich, welche er schon von der ersten Sammlung seiner Gedichte ausgeschlossen hatte und deren Existenz vielleicht manchem Verehrer Hebbel's im Norden Deutschlands bekannt geworden ist. Diese Jugendgedichte stammen aus Hebbel's Jünglingsalter und haben — ein Paar ausgenommen — nur biographischen Werth. Das Nämliche gilt von jenen Erzählungen Hebbel's, unbeholfenen Talentproben, die in den Jahren 1832 und 1833 entstanden sind, als Hebbel noch in Wesselburen lebte. — Von den vermischten Aufsätzen, welche die letzten drei Bände der Gesammt-Ausgabe bilden, habe ich mehrere kritische ausgeschieden, die Hebbel selbst im Hinblick auf Gehalt oder Fassung später nicht gerne mehr vertreten wollte, z. B. einen Artikel über Schillers Wallenstein, den ich, auf ein Drittheil von Hebbel selbst verringert, vorfand, und einen Artikel über den Protestantismus in der Literatur, den Hebbel eigens für einen evangelischen Kalender und ohne seinen Namen hinzuzufügen, abgefaßt hatte. Andere der kritischen Stücke ließ ich fort, weil sie nach meiner persönlichen Ansicht besser wegblieben. Ferner habe ich eine stattliche Anzahl von Wiener Briefen, politischen und socialen Inhalts, zur Seite gelegt, weil der Mehrzahl kein specifischer Werth

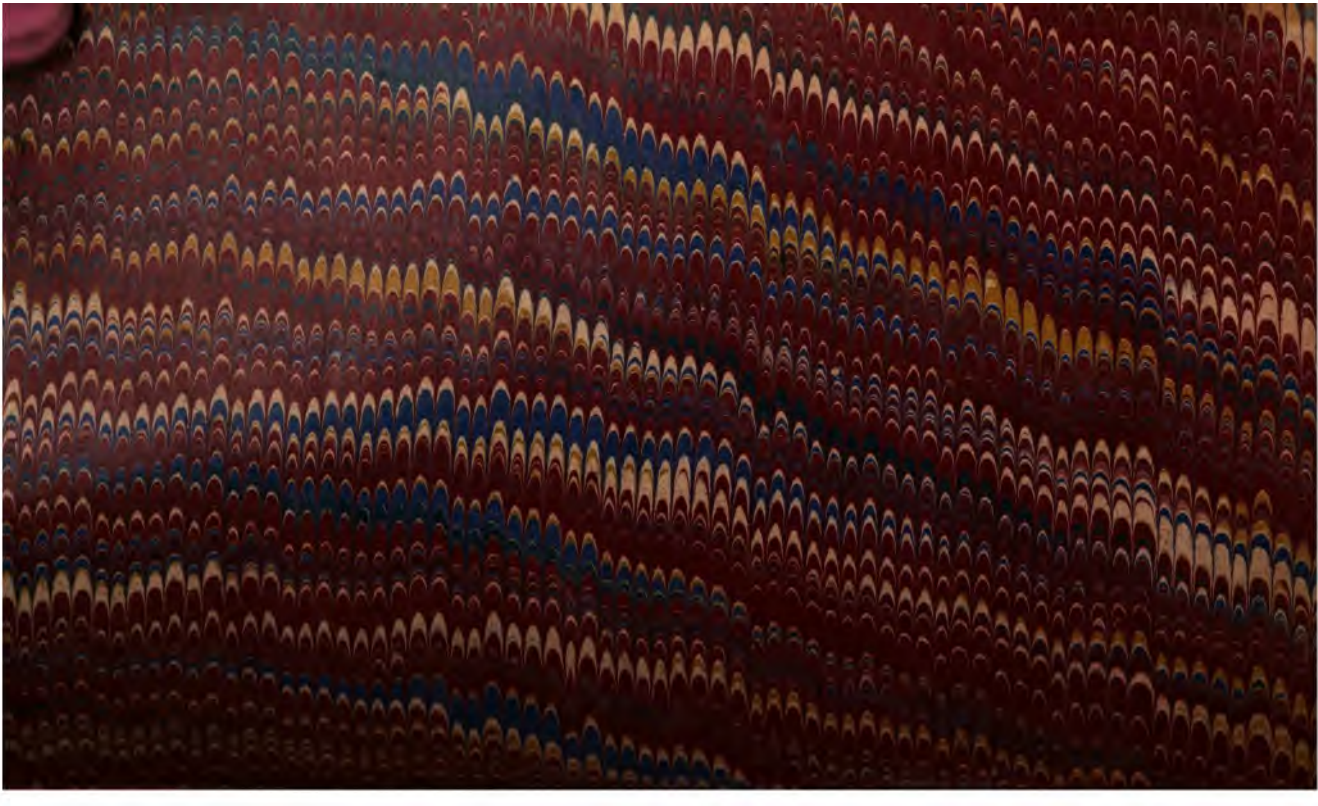
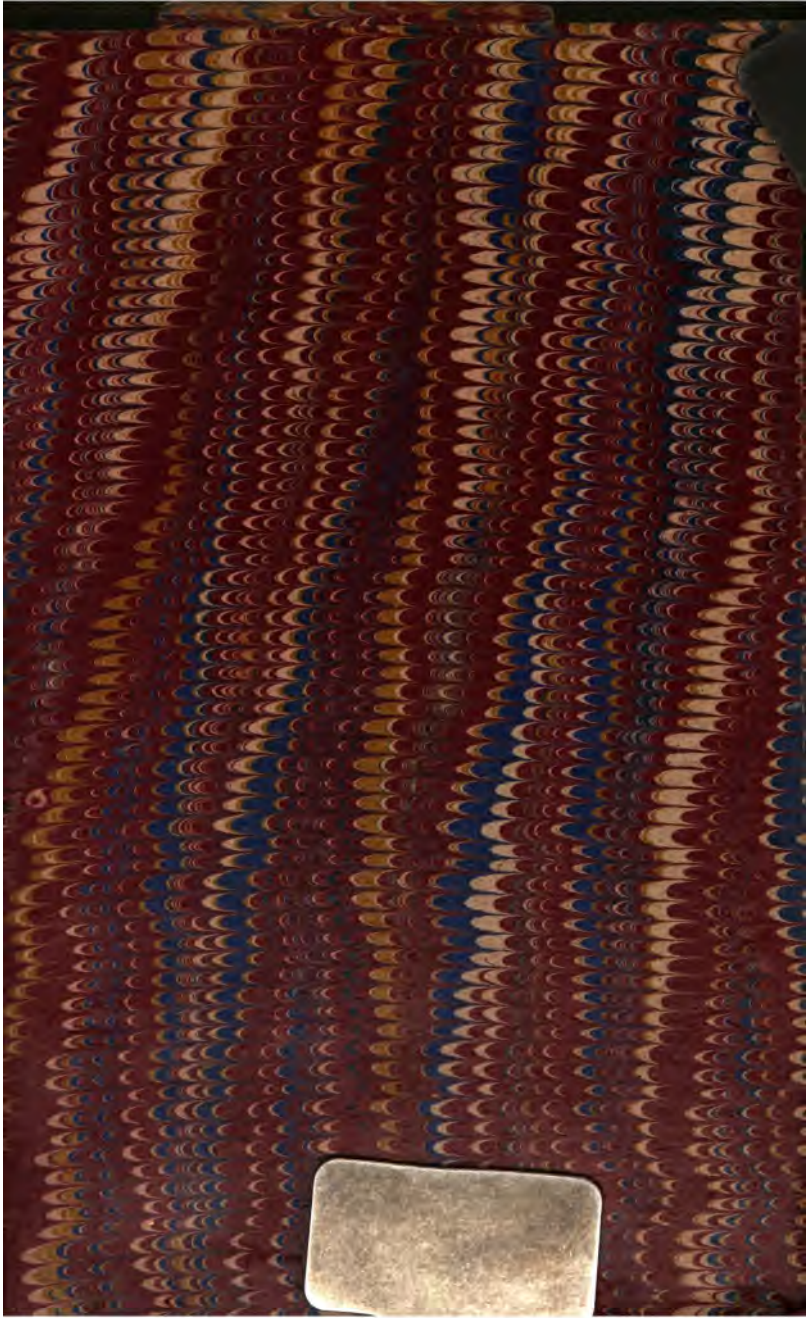
innewohnt und weil überdieß durch die Aufnahme derselben die Vermischten Schriften eine nicht mehr gefällige räumliche Ausdehnung erhalten hätten. — Der peinlich genaue Leser wird in den gesammelten Werken hin und wieder eine orthographische Ungleichheit wahrnehmen. Diese war nicht zu vermeiden, wenn die Mühe des Redigirens und Revidirens nicht um ein Beträchtliches erhöht werden sollte. Gleichwohl muß ich es geduldig hinnehmen, wenn darob die philologische Gerechtigkeit mich ereilt.

Die berufene Kritik hat nun zu prüfen, in wiefern ich der mir gestellten Aufgabe nachgekommen und wo ich hinter ihr zurückgeblieben bin. Das Eine darf ich auch als Herausgeber aussprechen, der ich die mir gebotenen Grenzen bisher nicht überschritten zu haben glaube: dem Flüchtigen, rasch Vergänglichen ist in diesen gesammelten Werken kein neues Opfer dargebracht worden. Die Theilnahme und die Befremdung, die Hebbel einflößt, werden sich, wenn die Rechnung ausgeglichen wird, stets darin vereinigen, daß er zu den Geistern zählt, die im Dienste der Natur selbst dichten und denken, nicht gleichsam hinter ihrem Rücken, daß er das finstere Spiel der Welt nicht mit der gewissenlosen Formenfreude angesehen, die der Weise aus Danzig eine verruchte nennen würde, daß er aber auch ebenso wenig die Kunst zu einer Rüstkammer irdischen Streites und metaphysischen Kampfes erniedrigt und entwerthet hat. Im Drama, wie im Lyrischen und Epischen brachte es der Dichter da und dort zu jenem vollen Licht, zu jener edlen Rundung, die uns am Nachtgestirn erfreut, wenn es sich aus der eigenen Splitter- und Ungestalt, aus Dunst und Gewölk zum reinen, klaren Kreis empor und hervor gearbeitet hat. In den ästhetischen und kritischen Aufsätzen aber wiederholt sich das unvergleichliche Schauspiel, das uns zuerst bei Schiller und später bei Uhland überraschte, das Schau-

spiel, das den Dichter als den Geleitsmann der Wissenschaft uns zeigt, mit all' den Hülfen und Vortheilen, die ein solches Bündniß allein mit sich bringt. Die Härten und Schroffheiten des Urtheils, denen man in diesen Aufsätzen zuweilen begegnen mag, werden reichlich von dem Tiefsinn aufgewogen, der sich über die verschiedensten Gebiete des Denkens verbreitet, und durch die Unparteilichkeit corrigirt, die jedem Individuum eigen ist, das die Erkenntniß um ihrer selbst willen sucht. Den Mißgriffen und Gewaltsamkeiten Hebbel's jedoch wird das Wort Börne's zu statten kommen: Die Irrthümer eines großen Geistes sind belehrender als die Wahrheiten eines kleinen, und wenn sie den Weg verfehlen, haben sie den rechten Weg nur auf eine andere Art gezeigt. —

Aufrichtig danke ich den Personen allen, welche auf meine, auch in den Einleitungsworten zum Bande I dieser Werke ausgesprochene Bitte, oder aus eigenem Antriebe mir für meinen biographischen Zweck durch Mittheilung von Briefen und Aufzeichnungen bis nun förderlich gewesen sind.

Wien, November 1867.

Emil Kuh.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien
k. k. Universitäts-Buchdruckerei.